



UNIVERSITÀ DI PISA

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Corso di Laurea in Traduzione Letteraria e Saggistica

*Tesi di laurea magistrale:*

Alma desnuda

Proposta di traduzione di un'antologia poetica di Julia de Burgos

*Relatrice:*

Chiar.ma Prof.ssa

ALESSANDRA GHEZZANI

*Candidata:*

ANNA CACCIOLA

ANNO ACCADEMICO 2012/2013



## INDICE

I. INTRODUZIONE: <i>LA VOZ A TI DEBIDA</i>	I
II. <i>PAN, TIERRA Y LIBERTAD</i> : IL CONTESTO SOCIOPOLITICO E CULTURALE	V
II.1 Porto Rico: dal dominio spagnolo al dominio americano	V
II.2 La letteratura della crisi e la ricostruzione dell'identità portoricana	X
III. JULIA DE BURGOS: <i>SOY EL DESEQUILIBRIO DANZANTE DE LOS ASTROS</i>	XV
III.1 <i>Biografia</i>	XV
III.2 <i>Opera poetica</i>	XX
IV. L'ANTOLOGIA POETICA	XXVI
V. LA TRADUZIONE POETICA	XL
V.1 <i>Il problema di tradurre poesia</i>	XL
V.2 <i>Strategie traduttive</i>	XLI
BIBLIOGRAFIA	XL

## **JULIA DE BURGOS**

### **ANTOLOGIA DI POESIE**

<b>I. POEMA IN VENTI SOLCHI</b> .....	<b>1</b>
I.1 <i>A Julia de Burgos</i> .....	2
I.2 <i>Intima</i> .....	4
I.3 <i>Rio Grande de Loíza</i> .....	5
I.4 <i>Momenti</i> .....	7
I.5 <i>Dal ponte Martín Peña</i> .....	8
I.6 <i>Io stessa fui la mia rotta</i> .....	10
<b>II. CANZONE DELLA VERITÀ SEMPLICE</b> .....	<b>11</b>
II.1 <i>Poesia fissata in un'alba</i> .....	12
II.2 <i>Tramutazione</i> .....	13
II.3 <i>Sorta</i> .....	14
II.4 <i>Notte d'amore in tre canti</i> .....	15
II.4.1 <i>Tramonto</i> .....	15
II.4.2 <i>Mezzanotte</i> .....	15
II.4.3 <i>Alba</i> .....	16
II.5 <i>Canzone per addormentarti</i> .....	18
II.6 <i>Alto mare e gabbiano</i> .....	19

II.7 <i>Ti amo</i> .....	20
II.8 <i>Sono per te</i> .....	21
II.9 <i>Insonne</i> .....	22
II.10 <i>Voce dell'anima restaurata</i> .....	23
II.11 <i>Io fui la più tacita</i> .....	25
II.12 <i>Canzone della verità semplice</i> .....	26
 III. <i>IL MARE E TU</i> .....	27
III.1 <i>Prima parte: Vele sul petto del mare</i> .....	28
III.1.1 <i>Il mare e tu</i> .....	29
III.1.2 <i>Quasi alba</i> .....	30
III.1.3 <i>Canzone nel profondo</i> .....	31
III.1.4 <i>Il regalo del vento</i> .....	32
III.1.5 <i>Naufragio</i> .....	34
III.1.6 <i>Vele sopra un ricordo</i> .....	35
III.1.7 <i>Canzone amara</i> .....	36
III.2 <i>Seconda parte: Poesie per un naufragio</i> .....	37
III.2.1 <i>Poema dell'intima agonia</i> .....	38
III.2.2 <i>Pioggia intima</i> .....	39
III.2.3 <i>Ormai non è più mio il mio amore</i> .....	40
III.2.4 <i>Datemi il mio numero</i> .....	41
III.2.5 <i>O lentezza del mare!</i> .....	42
III.2.6 <i>Litania del mare</i> .....	43
III.2.7 <i>Poema con l'ultima melodia</i> .....	44

III.3 Terza parte: <i>Altre poesie</i> .....	45
III.3.1 <i>Più in là del mare</i> .....	46
III.3.2 <i>Poema per la tua solitudine senza suono</i> .....	47
III.3.3 <i>Poema del figlio non nato</i> .....	48
III.3.4 <i>Metà pomeriggio</i> .....	49
III.3.5 <i>Ritorno</i> .....	50
III.3.6 <i>Eravamo tre</i> .....	51
III.3.7 <i>Tre vie</i> .....	52
III.3.8 <i>Nulla sono</i> .....	53
III.3.9 <i>Partire</i> .....	54
III.3.10 <i>Dall'interno</i> .....	55
 IV. <i>POESIE POLITICHE</i> .....	56
IV.1 <i>Pregiera</i> .....	57
IV.2 <i>Non è più canto</i> .....	58
IV.3 <i>Sveglia</i> .....	59
IV.4 <i>Annunciazione</i> .....	60
IV.5 <i>La voce dei morti</i> .....	61
IV.5.1 <i>In Spagna</i> .....	61
IV.5.2 <i>In Cina</i> .....	61
IV.5.3 <i>Nei mari britannici</i> .....	62
IV.5.4 <i>Nei campi di grano russi</i> .....	62
IV.5.5 <i>Nelle file tedesche</i> .....	63
IV.5.6 <i>Il morto universale</i> .....	63

A mio padre,  
ai nostri primi passi sul Lungarno.

## I. INTRODUZIONE: LA VOZ A TI DEBIDA<sup>1</sup>

«Como toda gran poesía, la de Burgos habla por todos nosotros. Pocas veces ha sido dado presenciar tanta desnudez, tanta inerme fragilidad, tanta espantada conciencia de la vida. [...] Aquí, en esta desnudez, a la que sirve un verso transparente, reside la grandeza de Julia de Burgos, dolorido y vulnerado objeto y sujeto. Pues en ese *dépouillement* lo intransferible, lo irreductible, lo fundamental de esta voz quemada».

M.García Posada, *La voz quemada*<sup>2</sup>.

Julia de Burgos, perfetta sconosciuta nel panorama letterario europeo, in America è un mito, un'icona del femminismo e della lotta per l'indipendenza dei popoli ispanici dal dominio statunitense. Le aporie, gli aneddoti e le leggende metropolitane sulla sua vita, nonché l'asistematicità nel trattamento del corpus letterario, hanno aumentato l'alone di mistero che circonda questa figura di donna che, attraverso la poesia, indaga se stessa e cerca l'autodeterminazione.

In un Porto Rico oppresso dalla Grande Depressione, dall'invasione nordamericana, dalla povertà e dall'emarginazione Julia de Burgos s'è fatta portavoce della libertà e dell'indipendenza. Il suo nome e i suoi versi sono oggi stampati su magliette e bandiere, scritti sui muri, incisi all'ingresso di scuole e biblioteche, donati a istituti e centri culturali, perfino adattati in musica. Citando María Solá potremmo dire che «Julia de Burgos es, en Puerto Rico, mucho más que una poeta: es una leyenda, una presencia»<sup>3</sup>. La critica ne riconobbe da subito la singolarità. Già negli anni '30 giornali e riviste portoricane pubblicarono i suoi articoli e le sue poesie. Ottenne

---

<sup>1</sup> Titolo di una raccolta poetica dello scrittore spagnolo Pedro Salinas (Madrid 1891-Boston 1951) pubblicata nel 1933.

<sup>2</sup> M. García Posada, *La voz quemada*, in "ABCD", luglio 2009. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/JULIA\\_ABCD\\_03\\_07\\_2009.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/JULIA_ABCD_03_07_2009.pdf)>.

<sup>3</sup> M. Solá, *Desde hoy hacia Julia de Burgos: reverdece feroz/para la angustia*, in "Mairena. Homenaje a Julia de Burgos", VII, 20.



apprezzamenti e riconoscimenti da personalità influenti del mondo letterario di allora, tanto da essere inclusa nel novero delle poetesse ispanoamericane per antonomasia insieme a Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Alfonsina Storni e Juana Ibarbourou. Lo stesso Pablo Neruda rimase così incantato dai suoi versi da definirla la più grande poetessa delle Americhe. Negli anni '40 emigrò a New York dove tenne letture pubbliche dei suoi componimenti. Anche qui Julia de Burgos riuscì a vincere i pregiudizi nei confronti delle donne e dei latinoamericani lavorando, sebbene senza raggiungere mai una stabilità economica, per qualche rivista ispanica. Ma furono le circostanze particolari che la condussero alla morte, avvenuta a New York nel 1953, e la restituzione della salma al suo luogo d'origine a consacrarla definitivamente alla gloria poetica. Gli anni '60 furono un susseguirsi di omaggi critico-letterari, di stampe e lavori filologici. Una nuova ondata di studi sulla poetessa si registrò intorno agli anni '80 fino al 2004, quando l'Istituto de Cultura Puertorriqueña presentò una seconda edizione rivisitata della *Obra Poética* di Julia de Burgos<sup>4</sup>. La prima era stata raccolta e pubblicata nel 1961 ad opera di Consuelo Burgos, sorella della scrittrice, e di José Emilio González<sup>5</sup>.

Nonostante ciò, la sua fama è rimasta circoscritta al solo territorio antillano e statunitense. In Europa fu scoperta casualmente da Juan Varela-Portas de Orduña. Curando un'edizione dell'opera di Pedro Mir<sup>6</sup>, egli trovò nel corpus una poesia intitolata *A Julia sin lágrimas* con la citazione di alcuni versi della lirica *A Julia de Burgos* della stessa autrice. La curiosità ha spinto Juan Varela-Portas de Orduña ad indagare e alla fine a pubblicare

---

<sup>4</sup> J. de Burgos, *Criatura del agua. Obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 2004.

<sup>5</sup> J. de Burgos, *Criatura del agua. Obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1961. Da ora in avanti si citerà abbreviata: OP

<sup>6</sup> Pedro Julio Mir Valentín (1913-2000) è uno scrittore dominicano, dichiarato dal Congresso Nacional nel 1984 Poeta Nacional de la República Dominicana, che appartiene alla generazione degli Independientes del '40. Nel 1993 ricevette il Premio Nacional de Literatura.

due volumi dedicati alla poetessa portoricana per la casa editrice La Discreta: il primo<sup>7</sup> (2008), composto delle raccolte compilate della stessa autrice mentre era ancora in vita e il secondo<sup>8</sup> (2009) composto degli scritti sparsi, raccolti da Varela-Portas de Orduña, che presentano problemi di attribuzione e datazione. Le edizioni della Discreta, che insieme all'edizione del 1961 sono state le fonti principali di questo studio, sono corredate di dati biografici, riferimenti bibliografici e fotografie (anche inedite), che offrono al lettore una prospettiva attraverso cui osservare la personalità e la poesia di Julia de Burgos.

Preciso che l'intento di questo lavoro non è stato fornire un'edizione critica dell'opera poetica dell'autrice né una traduzione del corpus integrale. Mi sono accostata ai testi, più che con spirito filologico, con estrema cautela e meraviglia, conscia della singolarità di questa figura e di questa scrittura, di cui si hanno solo traduzioni parziali in inglese<sup>9</sup> e in francese<sup>10</sup>. Muovendomi tra retaggi modernisti, strutture metriche particolari, esotismi antillani, dati storici, cronologici e geografici a me del tutto sconosciuti ho tentato di restituire la sincerità di questa voce poetica.

L'antologia, che viene presentata tradotta a seguito, consta di componimenti tratti dalle tre raccolte pubblicate di Julia de Burgos; è preceduta da una serie di annotazioni storiche, che fanno luce sul contesto socio-culturale di riferimento, e da informazioni di carattere biografico. La selezione dei testi antologizzati non obbedisce a nessun criterio particolare se non a quello di mostrare il processo evolutivo della poetica della scrittrice. S'è scelto di

---

<sup>7</sup> J. de Burgos, *Obra poética I*, La Discreta, Madrid, 2008. Da ora in avanti si citerà abbreviata: OP I

<sup>8</sup> J. de Burgos, *Obra poética II*, La Discreta, Madrid, 2009. Da ora in avanti si citerà abbreviata: OP II

<sup>9</sup> J. Agüeros (a cura di), *Song of the Simple Truth. The complete poems*, Curbstone Press, Willimantic, 1997.

<sup>10</sup> F. Morcillo (a cura di), *A Julia de Burgos. Anthologie bilingüe*, Indigo & Coté-femmes éditions, Paris, 2004.

aggiungere alla silloge un ventaglio di componimenti di natura politica che possa dare conto anche di quest'altra tematica affrontata dall'autrice.

## II. PAN, TIERRA Y LIBERTAD<sup>11</sup>: IL CONTESTO SOCIOPOLITICO E CULTURALE

### II.1 Porto Rico: dal dominio spagnolo al dominio americano

«Esta breve campaña de 1898, de diecinueve días, fue un modelo de guerra culta, moderna y humanitaria. Esta política de la guerra, esta cultura militar, el hombre detrás del cañon “the man behind the gun” y los numerosos sacos de oro acuñados que trajeron Miles, Brooke y Wilson, allanaron el camino, limpiándolo de obstáculos»

A. Rivero Méndez, *Crónica de la Guerra hispanoamericana en Puerto Rico*<sup>12</sup>.

Gli scontri armati che si verificarono tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo nelle colonie spagnole in America tra i gruppi indipendentisti e le autorità della madrepatria terminarono intorno al 1820. Alla morte di Fernando VII (1833) e con il regno della figlia Isabella II (1833-1868) si diede inizio a una nuova tappa di relazioni internazionali. Nel 1836 la corona spagnola rinunciò ad ogni diritto di sovranità e territorialità sui nuovi stati, riconoscendone ufficialmente l'indipendenza con trattati di pace. Così dopo quattro secoli dall'inizio della colonizzazione gli unici territori a restare sotto l'egida spagnola si concentravano essenzialmente su tre fronti:

- il fronte caraibico (Cuba, Puerto Rico)
- il fronte pacifico (Filippine, Hawaii, Guam)
- il fronte atlantico (Canarie, Guinea equatoriale)

A questi possedimenti vanno aggiunte le isole Baleari sul Mediterraneo. A Cuba e nelle Filippine operavano già da tempo gruppi di guerriglieri indipendentisti ma la Spagna, stremata dall'instabilità politica,

---

<sup>11</sup> Motto del Partito Popolare Democratico portoricano fondato da Muñoz Marín nel 1938.

<sup>12</sup> A. Rivero Méndez, *Crónica de la Guerra hispanoamericana en Puerto Rico*<sup>12</sup>, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1971.

dall'invasione francese e dal dissesto economico che il perenne stato di guerra con l'Inghilterra aveva provocato, si vide del tutto impossibilitata a far fronte a queste sedizioni; così preferì decimare la popolazione rivoltosa nei centri urbani, mantenendo condizioni igienico-sanitarie deplorevoli. A Cuba soprattutto i decessi furono decine di migliaia. Fu proprio la *questione cubana* a scatenare nel 1898 la guerra ispanoamericana. Il *casus belli* fu l'esplosione della nave statunitense *Maine* nel porto di La Habana, avvenuta in circostanze non del tutto chiare e forse provocata dagli stessi americani, in cui persero la vita quasi 300 marines. Gli Usa, che non avevano preso parte alla Conferenza di Berlino<sup>13</sup> né agli altri accordi per la spartizione delle zone d'influenza nell'Asia e nella Cina, preoccupati per la sovrapproduzione dei loro mercati interni, videro nei Caraibi e nelle isole del Pacifico territori ideali, in grado cioè di assorbire il surplus della loro produzione industriale e verso cui aprire nuove rotte commerciali. Il conflitto, iniziato con l'attacco a Cuba, si spostò quasi simultaneamente in Porto Rico, nelle Filippine, nelle Hawaii e a Guam. Ebbe una conclusione rapida e prevedibile dovuta alla superiorità tecnica e numerica dell'armata americana. A sancire la fine della guerra fu il Trattato di Parigi del 1898 che decretò l'indipendenza di Cuba e la cessione da parte della Spagna agli Usa, per l'importo di venti milioni di dollari, delle Filippine, Guam e Porto Rico.

Un nutrito gruppo di portoricani independentisti stanziati negli Usa videro nell'aiuto militare americano un mezzo utile che potesse condurli all'acquisizione dell'indipendenza. In realtà non fu che l'inizio di un nuovo potere coloniale. Il Porto Rico, "venduto" dalla madrepatria per una somma tanto ingente, cambiò solo dominatore. Dal punto di vista militare la guerra in Porto Rico durò solo diciannove giorni<sup>14</sup>, dal 25 luglio, quando il

---

<sup>13</sup> Conferenza di Berlino (1884-1885): fu voluta dal cancelliere tedesco Bismark e dalla Francia allo scopo di regolare le molteplici iniziative commerciali, umanitarie e coloniali europee nel bacino del fiume Congo; sancì inoltre la nascita dello stato libero del Congo.

<sup>14</sup> Sull'argomento di vedano: P.G. Miller, *Historia de Puerto Rico*, Rand McNally y compañía, New York, 1946; A. Rivero Méndez, *Crónica de la guerra hispanoamericana*

generale Nelson A. Miles sbarcò a Guánica cominciando l'offensiva terrestre, al 13 agosto ma le ripercussioni sull'economia, sulla politica e sulla società sarebbero state profonde e durature.

All'indomani dell'invasione gli Usa realizzarono che le risorse del Porto Rico erano tali da stuzzicare ogni tipo di investimento e favorire lo sviluppo di commerci e la costruzione di industrie. Nel corso degli anni, infatti, la produzione e l'esportazione di zucchero di canna, caffè, tabacco e frutta tropicale divenne massiccia; progressivamente si sviluppò anche il settore turistico. Faceva da contraltare alla ricchezza naturalistica ed economica l'assoluta indigenza in cui versava la popolazione autoctona: masse di nullatenenti, malnutriti e scalzi, vincolati a un apparato lavorativo disumano che non concedeva nemmeno il minimo per la sopravvivenza. La fame, le pessime condizioni igienico-sanitarie, l'alto tasso di mortalità, la rapidità con la quale si propagavano malattie e infezioni batteriche, l'analfabetismo erano piaghe estese. Citando Dinwiddie:

Como sacado de una novela, la simpleza de la vida primitiva, en la cual las necesidades humanas son satisfechas con un mínimo esfuerzo, aquí es idealista pensar, en todo caso es una pesadilla horrible para el hombre civilizado. El salario de los trabajadores es de uno 50 centavos españoles diarios. Al interior de la isla los matrimonios parecen ser desconocidos. La música es rara y los bailes son suaves y melancólicos. La mayoría de la gente no lee, es decir, los hábitos de lectura son prácticamente desconocidos. La vida en los campos es pobre y viciosa<sup>15</sup>.

Per instaurare un regime militarista che consentisse lo sfruttamento politico e finanziario era necessario mantenere inalterato questo stato di cose. E gli

---

*en Puerto Rico*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1971; A. F. Scarano, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, McGraw Hill, San Juan, 1993; M. E. Estades Font, *La presencia militar de Estados Unidos en Puerto Rico, 1898-1918: intereses estratégicos y dominación colonial*, Huracán, Río Piedras, 1988; C. I. Hernández Hernández, *El pueblo norteamericano y la percepción sobre Puerto Rico: 1898-1905*, [www.pucpr.edu/hz/091.pdf](http://www.pucpr.edu/hz/091.pdf); W. Dinwiddie, *Puerto Rico: Its Conditions and Possibilities*, Ediciones Puerto, San Juan, 2005.

<sup>15</sup> W. Dinwiddie, *Puerto Rico: Its Conditions and Possibilities*, Ediciones Puerto, San Juan, 2005, p. 156.

americani imposero il loro sistema di controllo occultandolo dietro la parvenza di adozione di moderne istituzioni democratiche.

Dopo gli anni della Grande Depressione, le misure del *New Deal* (1933-1937) di F. D. Roosevelt si applicarono all'isola tramite alcune organizzazioni federali. La prima fu il PRERA (Puerto Rico Emergency Relief Administration), creata nel 1933 con lo scopo di distribuire alimenti tra la popolazione locale e favorire l'occupazione tramite progetti finanziati da fondi federali. Nonostante ciò cominciarono una serie di proteste da parte degli operai delle industrie del tabacco e del ferro, delle panetterie, dei trasporti pubblici e dei mezzi pesanti. Nel 1934 scioperarono i lavoratori della canna da zucchero. S'intensificarono i flussi migratori verso gli Stati Uniti. Per tentare di arginare questa crisi Luis Muñoz Marín<sup>16</sup> promosse la creazione di un programma di riabilitazione economica dell'isola, spalleggiato dal rettore dell'università del Porto Rico, Carlos Chardón, il quale propose un piano di ripresa che porta il suo nome. Nel 1935 venne istituito il PRRA (Puerto Rican Reconstruction Administration) con il fine di mettere in pratica alcune misure del *Plan Chardón*<sup>17</sup>, quali la costruzione di centrali idroelettriche, l'istituzione di un sistema sanitario e scolastico, la dotazione di corrente elettrica nelle zone rurali. Ma il governo statunitense permise di applicare solo un terzo delle misure proposte, aumentando la propria ingerenza.

---

<sup>16</sup> Luis Muñoz Marín (1898-1980) fu un poeta, giornalista e politico portoricano. Fu il primo governatore del Porto Rico ad essere eletto democraticamente; restò in carica sedici anni, durante i quali apportò numerose migliorie al paese e ottenne notevoli successi in campo politico per i quali ricevette, nel 1962, La Medaglia Presidenziale della Libertà e il soprannome di "padre della moderna Portorico".

<sup>17</sup> Piano presentato da Carlos Chardón che si proponeva di: regolamentare il lavoro operaio stabilendo orari e salari più equi; raggiungere l'indipendenza economica tramite la redistribuzione delle terre e l'installazione di industrie di proprietà statale di modo che il Porto Rico partecipasse attivamente all'attività industriale; promuovere la scolarizzazione; migliorare la qualità della vita dei portoricani.

A reagire a una tale situazione fu il Partito Nazionalista che già a partire dal 1930, sotto la guida di Pedro Albizu Campos<sup>18</sup>, era diventato una forza d'opposizione radicale. Iniziò così un'intensa campagna di denuncia del colonialismo nordamericano che sfociò ben presto in un'ondata di violenza, repressione e morte. Alcune tra le più celebri manifestazioni sedate nel sangue furono il Masacre de Río Piedras<sup>19</sup> (1935) e il Masacre de Ponce<sup>20</sup> (1937). A fare da *trait d'union* tra i due episodi fu l'uccisione nel 1936 del capo della polizia coloniale, il colonnello Elisha Francis Riggs, da parte di due giovani nazionalisti: Hiram Rosado e Elías Beauchamp, desiderosi di vendicare le vittime del primo massacro, orchestrato e represso dal colonnello. I due furono condotti al comando di San Juan e trucidati brutalmente dalla polizia federale subito dopo l'assassinio di Riggs. Lo stesso anno il senatore Millard E. Tyding, amico dell'ucciso, presentò un omonimo progetto al Congresso che proponeva l'attuazione di un plebiscito che permettesse ai portoricani di scegliere se essere o no uno stato indipendente. Nel caso in cui si fosse optato per l'indipendenza, alle industrie nordamericane con investimenti in Porto Rico si sarebbe riservato un trattamento speciale, sarebbe cessato lo stanziamento di fondi federali e i prodotti portoricani sarebbero stati sottoposti al dazio nell'esportazione verso gli Stati Uniti. Ne seguì un forte dibattito nell'isola, ai cui abitanti si

---

<sup>18</sup> Pedro Albizu Campos (1891-1965) è stato un politico e militare portoricano. Fu il leader e il presidente del Partito Nazionalista Portoricano, a favore dell'indipendenza del Porto Rico. Conosciuto come un abile oratore, fu soprannominato *El Maestro*.

<sup>19</sup> Il 24 ottobre 1935 un'assemblea di studenti universitari dichiarò Pedro Albizu Campos "persona non grata". Un gruppo di giovani indipendentisti accorse e il rettore, Chardón, chiese al governo che la polizia presidiasse la zona, nel caso in cui sorgessero degli scontri. La situazione degenerò e i poliziotti federali uccisero quattro giovani indipendentisti. Pedro Albizu Campos venne arrestato. Nel tumulto perse la vita anche un cittadino che non era coinvolto nei fatti. Fu il primo atto di repressione fisica violenta da parte del governo coloniale.

<sup>20</sup> Il 21 marzo 1937 il Partito Nazionalista organizzò e ottenne l'autorizzazione per una marcia pacifica a Ponce per commemorare l'abolizione della schiavitù (1873) e protestare contro l'arresto di P. Albizu Campos. Partì un colpo da un punto non precisato. La polizia, appostata in quattro punti differenti della città, sparò selvaggiamente sui manifestanti per quindici minuti. Cento persone furono ferite e diciannove uccise. Alcuni erano semplicemente passanti.



era concessa nel 1917 la cittadinanza americana<sup>21</sup> pur essendo un territorio non incorporato degli Usa. Il presidente del Partito Liberale, Antonio R. Barceló, appoggiò il *progetto Tyding* mentre Muñoz Marín lo rifiutò. Seguirono anni di tensione a livello governativo in cui Marín venne allontanato dalla scena politica. Ma nel 1938 fondò il Partito Popolare Democratico, che scelse come motto *Pan, Tierra y Libertad* e come emblema la *pava*<sup>22</sup>, con il fine di difendere l'indipendenza e promuovere la giustizia sociale. Nelle elezioni del 1940 il giovane partito riuscì a imporsi sulla scena politica e a dominarla, iniziando un processo di riforme socio-economiche e culturali.

## II.2 La letteratura della crisi e la ricostruzione dell'identità portoricana

«La relación entre sociedad y literatura no es de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible. La literatura expresa la sociedad; al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla la inventa; al inventarla la revela».

Octavio Paz, *Tiempo nublado*.

«Una literatura nacional madura cuando aprende a ver el mundo con sus propios ojos»

José Luis González, *Nueva visita al cuarto piso*.

L'invasione nordamericana e la crisi politica degli anni '30 ebbero un impatto culturale profondo. La generazione di scrittori nata sotto il dominio statunitense, la cosiddetta *generación del '30*, reagì difendendo il *criollismo* e il *costrumbrismo*, facendosi portavoce di riforme sociali, politiche ed economiche che potessero migliorare le condizioni dell'isola.

---

<sup>21</sup> Nel 1917 la legge Jones-Shafroth garantiva ai cittadini portoricani la nazionalità statunitense in modo che potessero essere arruolati nella Prima Guerra Mondiale.

<sup>22</sup> Tipico cappello di paglia del contadino portoricano.

L'*intelligenza* locale cominciò a riflettere con senso critico sullo sviluppo storico e sulla nascita di una coscienza nazionale portoricana. Compito della *generación* fu recuperare i frammenti dell'identità portoricana che l'*annus horribilis* del 1898 aveva parcellizzato e ricostruirla, depurandola da ogni cliché di ascendenza americana e spagnola. Citando López Velázquez si può affermare che:

El sentimentalismo amanerado de la tradición hispana había reincidido en adjudicarle al jíbaro<sup>23</sup> taras anacrónicas como virtudes. Primero en el jíbaro pintoresco, se quiso ofrecer como arquetipo de la nacionalidad los rasgos sociológicos que formó al puertorriqueño dócil, conformista, anclado siempre en la víspera. Se seguía la mentalidad conformista y atrofiada del rezago de la decadencia española, que a la indolencia, al retrainmiento y al ocio, le habían adjudicado categorías de virtud<sup>24</sup>.

I primi che tentarono di fissare i tratti definitivi di tale personalità furono Antonio Pedreira e Tomás Blanco. Pedreira, nel suo saggio intitolato *Insularismo*<sup>25</sup>, sostiene che sia la conformazione fisica del paesaggio a determinare l'anima portoricana, l'isolamento, la fragilità, l'indolenza e la passività. Blanco<sup>26</sup>, invece, rifiuta nettamente il determinismo geografico del collega, credendo che il Porto Rico avesse già iniziato un processo di sviluppo d'identità nazionale a partire dal periodo romantico; sviluppo che venne interrotto brutalmente dall'invasione nordamericana. Ma l'attività speculativa a riguardo non fu solo di natura saggistica. Poeti e romanzieri si dedicarono a questa tematica, offrendo nelle loro opere un ritratto politico-sociale della popolazione boricua. Si pensi al romanzo *La llamarada* (1935) di Enrique Laguerre, che indaga sulle vicissitudini dei lavoratori della canna da zucchero o ai *Cuentos del cedro* (1936) di Miguel Meléndez Muñoz, che

---

<sup>23</sup> Termine di origine taina che letteralmente significa "popolo della foresta", usato in Porto Rico per riferirsi ai contadini che vivevano nelle campagne, assumendo così nel tempo un significato culturale tale da rappresentare il tipico portoricano medio nell'ambito della sua classe lavorativa agricola.

<sup>24</sup> D. López Velázquez, *El erotismo en la poesía de Julia de Burgos*. <<http://ponce.inter.edu/cai/surisla/vol2/humani/erotismo.htm>>.

<sup>25</sup> A. Pedreira, *Insularismo*, Tipografía Artística, Madrid, 1934.

<sup>26</sup> T. Blanco, *Prontuario histórico de Puerto Rico*, Imprenta Pueyo, Madrid, 1935.

presentano al lettore usi e costumi dell'epoca adottando una prospettiva umoristica.

Un apporto notevole venne anche dalla compagine dei poeti. Nonostante la precarietà e l'instabilità politica generata dai tragici avvenimenti del '98, l'estetica modernista affascinò e soggiogò anche gli scrittori portoricani, seppur con notevole ritardo rispetto agli stati vicini. La nuova poetica, diffusa nell'isola tra il 1913 e il 1918 grazie alle pubblicazioni di riviste letterarie come *Puerto Rico Ilustrado* e *La Revista de las Antillas*, virò subito verso il *criollismo* e il *costumbrismo*, allontanandosi dalla vaghezza, dall'estetismo e dall'esotismo proprio del movimento. L'iniziatore del modernismo portoricano fu Luis Lloréns Torres (1874-1944). La sua produzione è varia: spazia dai primi poemari di matrice classica e modernista a componimenti che, come pochi, hanno saputo esprimere l'essenza portoricana, anche grazie all'utilizzo della *décima jíbara*<sup>27</sup>. Il suo *criollismo* si basa sull'idea di un'indipendenza culturale che deve essere raggiunta congiuntamente a quella politica. Ricordiamo altri nomi di poeti che, pur non raggiungendo la levatura di Torres, arricchirono il panorama poetico portoricano: Jesús María Lago (1873-1927), i cui temi sono propri del modernismo cosmopolita e preziosista; José de Jesús Estévez (1881-1918), che tratta l'erotismo da una prospettiva soggettiva e malinconica; Antonio Pérez Pierret (1885-1937), che realizzò una poesia dal tono duro ma non privo di sensualità; Antonio Nicolás Blanco (1887-1945), il più modernista dei poeti del Porto Rico; José P. Hernández (1892-1922), considerato uno dei più classici tra i lirici isolani, con un dominio assoluto della metrica.

Le avanguardie europee giunsero anche ai giovani talenti portoricani che, stanchi ormai dell'estetica modernista, diedero libero sfogo alla loro

---

<sup>27</sup> Combinazione metrica di decasillabi utilizzata nella poesia popolare portoricana; deriva dalla *décima andalusa*, introdotta nell'isola dai colonizzatori spagnoli nel XVI secolo.

creatività, offrendo un contributo considerevole alla cultura della loro terra. Tra i movimenti avanguardisti più noti ci furono il Pancalismo di Luis Lloréns Torres, secondo cui si arriva a concepire la realtà partendo dall'esperienza estetica o dalla contemplazione del mondo come entità assolutamente bella; e il Diepalismo di José I. de Diego Padró (1896-1974) e Luis Palés Matos (1898-1959) che sentirono il bisogno di creare una modalità espressiva sintetica che rendesse più agile e fruibile il verso, utilizzando onomatopee o imitazioni di suoni reali. Un ruolo importante in quest'operazione di smantellamento dell'estetica tradizionalista ebbe la rivista *Índice*, fondata nel 1929, che mantenne un atteggiamento rinnovatore fino al 1931.

Tuttavia a segnare un vero e proprio rinascimento della letteratura portoricana furono gli anni '30 e la cosiddetta *generación del '30*, anni in cui si fece un'analisi comparata di arte e storia, investigando con un nuovo spirito critico la *criollidad*<sup>28</sup> e la figura del *jíbaro*. Fu un'epoca di grandi sconvolgimenti all'interno dell'isola in cui però si formarono i primi intellettuali portoricani. La *generación del '30* risente delle influenze della *generación del '27* spagnola, optando per un'estetica della semplicità, lontana dall'artificio e dall'ampollosità modernisti, basata sulla libertà formale e sul recupero di temi, versi e strofe tipici della tradizione folklorica. Questo sguardo rivolto al mondo popolare si tradusse in approdi costumbristi in Luis Palés Matos che reinterpretò nelle sue liriche usi, costumi e dinamiche psicologiche dei neri e dei mulatti. Altra personalità

---

<sup>28</sup> Sul *criollismo* si vedano: J. A. Ahumada, *Lo criollo, universal de la literatura ispanoamericana actual*, in «Primeras jornadas de lengua y literatura hispanoamericana», X (1956), 1, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 217-232 e L.W. Miampika, *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Verbum, Madrid, 2005. Secondo Ahumada «El criollo es el sujeto por definición y excelencia de la literatura hispanoamericana, la forma sensible del *genius loci*, engendrado por la *mater india* por el impulso vital de lo español, en cuanto travasamiento del hombre europeo a la realidad del nuevo continente porque el criollo no es solamente *creado* sino *criado*, amamantado por América».

rilevante fu Evaristo Ribera Chevremont (1896-1976), una delle più imponenti voci liriche portoricane, che ha saputo scandagliare con maestria la profondità del sentimento umano.

Ma a caratterizzare il panorama letterario ispanoamericano è l'emergere della lirica femminile. È un fenomeno nuovo che sconcerta per la pluralità di voci, l'intensità del verso e l'estensione geografica:

[La voce femminile] riflette nel campo dell'arte l'inquietudine drammatica del momento, effondendo [...] la somma profonda di dolore accumulatasi nella donna durante tanto silenzio. In ognuna di queste poetesse l'io soffre spasmodicamente e si rivela nel verso agitato, permeato di dolorosi accenti, cullato spesso da un decadentismo fatto di oscuri richiami e di oscure speranze. [...] Nel verso femminile regna sovrano il dolore, il proprio egoistico dolore, che quasi nessuna delle poetesse ispanoamericane riesce a superare in una visione più grande del dolore umano<sup>29</sup>.

La prima poetessa di spicco nel panorama portoricano è Soledad Lloréns Torres (1880-1968) ma a raggiungere una maggiore celebrità fu Mercedes Negrón Muñoz (1895-1974), meglio nota al pubblico con lo pseudonimo di Clara Lair. Nei suoi componimenti affronta tematiche classiche, articolandole in strofe tradizionali ma con un lessico comune. E a questa molteplicità di voci femminili è ascrivibile Julia de Burgos (1914-1953), poetessa che con la sua penna lascerà un segno indelebile nella vita e nella storia del Porto Rico.

---

<sup>29</sup> G. Bellini, *Figure della lirica femminile ispanoamericana*, La Goliardica, Milano, 1953, pp. 14-15.

### III. JULIA DE BURGOS: *SOY EL DESEQUILIBRIO DANZANTE DE LOS ASTROS*<sup>30</sup>

#### III.1 *Biografía*<sup>31</sup>

«Esta es toda mi historia:  
sol, aridez, cansancio,  
una vaga tristeza indefinible,  
una inmóvil fijeza de pantano,  
y un grito, allá en el fondo,  
como un hongo terrible y obstinado,  
cuajándose entre fofas carnaciones  
de inútiles deseos apagados»  
Luis Palés Matos, *Topografía*

Julia de Burgos nacque nel 1914 nel *barrio* di Santa Cruz a Carolina, in Porto Rico, da Francisco Burgos Hans e Paula García. La famiglia viveva in condizioni di estrema indigenza tanto che sei dei dodici figli morirono di malnutrizione. Intorno al 1928 i Burgos si trasferirono a Río Piedras dove l'autrice poté frequentare la scuola superiore grazie a sussidi federali e borse di studio. Intelletto brillante, giovane dalla costanza e dalla determinazione non indifferenti, conseguì il diploma nel 1933 e cominciò ad insegnare nella scuola elementare del *barrio* Cedro Arriba di Naranjeto. Nel 1934 sposò il giornalista Rubén Rodríguez Beauchamp. Lavorando per il PRERA ebbe l'occasione di conoscere alcune tra le più rilevanti personalità del panorama letterario portoricano di quegli anni, in particolare Luis Palés Matos, Luis Lorréns Torres ed Evaristo Ribera Chevremont. Riprese ad insegnare nelle scuole rurali ed iniziò ad essere discriminata per le sue posizioni politiche; era infatti membro del Partito Nazionalista di Pedro Albizu Campos e segretario generale delle *Figlie della libertà*,

---

<sup>30</sup> Verso di chiusura della poesia *Mi senda es el espacio* da *El mar y tú*, in OP I, p. 179.

<sup>31</sup> La fonte principale dei riferimenti biografici è stata D.E. Marting, *Spanish American Woman Writers: a Bio-Bibliographical Source Book*, Greenwood Pub Group, Westport, 1990, pp. 85-93.

un'organizzazione indipendente che costituiva il ramo femminile del partito. La fervente attività politica, accompagnata dalla scrittura di poesie a tema sociale, non solo logorò il suo matrimonio (la separazione da Beauchamp avvenne nel 1937, dopo appena tre anni di vita coniugale) ma le provocò il licenziamento da un programma radiofonico per ragazzi a cui stava lavorando da qualche tempo. La sua situazione economica, già alquanto precaria, peggiorò notevolmente quando nel 1935 venne diagnosticato un cancro alla madre. La scrittrice si adoperò in tutti i modi e con tutti i mezzi possibili per poterle offrire cure mediche adeguate. Nel 1938 pubblicò la sua prima raccolta, *Poema en veinte surcos*. Julia de Burgos girò l'isola sponsorizzando e tenendo letture del suo libro; ne vendette ella stessa alcune copie. Nonostante tutto la signora Paula morì nel 1939. Fu un anno cruciale in cui al profondo dolore per la perdita fece seguito la gioia dell'innamoramento. Incontrò il domenicano Juan Isidro Jiménez Grullón<sup>32</sup>, uomo abbiente e influente nella scena politico-culturale del tempo, con il quale intraprese una relazione che durò diversi anni e che ispirò la maggior parte delle sue liriche amorose. Sempre nello stesso anno pubblicò *Canción de la verdad sencilla*, che le valse il premio dell'Instituto de Literatura Puertorriqueña, il più importante dell'isola. Nel 1940 la coppia si recò a New York per un breve soggiorno in cui l'opera della de Burgos fu largamente divulgata grazie a pubblicazioni su giornali, interviste e letture pubbliche delle sue liriche. Si trasferirono a Cuba. Fu un periodo particolarmente felice per l'autrice che si iscrisse all'università di La Habana ed entrò in contatto con l'intelligenza del luogo, continuando a partecipare alla causa dell'indipendenza portoricana e a scrivere la sua terza raccolta, *El mar y tú*. Nel 1942 incontrò Pablo Neruda che rimase

---

<sup>32</sup> Juan Isidro Jiménez Grullón (1903-1983), saggista, storico, medico, filosofo e politico, considerato l'umanista domenicano più importante del XX secolo. Insegnò storia e sociologia all'università Autónoma di Santo Domingo. Pubblicò circa venticinque libri di sociologia, filosofia, storia e letteratura, tutti caratterizzati da un forte spirito polemico e contestatario.

affascinato dai suoi versi e le promise di scrivere un prologo all'ultima silloge. La relazione con Grullón cominciò ad entrare in crisi; i genitori di Juan osteggiavano il matrimonio tra i due: sposare una mulatta di classe bassa sarebbe stato, oltre che vergognoso e disdicevole per la reputazione della famiglia, dannoso per la carriera del figlio. Le continue pressioni, le umiliazioni, l'incapacità di Grullón di opporsi ai suoi, le costrizioni a cui fu obbligata esasperarono la de Burgos che pose fine alla relazione e partì per New York. Visse anni terribili, funestati dalla depressione e dalla continua precarietà economica. Nella metropoli americana fece ogni tipo di lavoro: la commessa, l'aiuto laboratorio, la rappresentante, l'impiegata, la sarta. Sebbene riuscì ad entrare per breve tempo nella redazione della rivista ispanica «*Pueblos Hispanos*», la discriminazione razziale e di genere le impedì di impiegarsi seriamente nell'ambito del giornalismo e dell'insegnamento, pur possedendo le conoscenze e le competenze per farlo. Racconta Diana Vélez<sup>33</sup> che:

Once, when she filled out the admission note for a hospital, entering the words "writer, journalist and translator" under the heading for "occupation", some functionary crossed out those words and replaced them with "amnesiac". This was a sign of his or her unwillingness to allow Burgos, an impoverished Puerto Rican, to claim her rightful definition of self<sup>34</sup>.

Nel 1943 sposò Armando Marín con il quale si trasferì a Washington ma due anni dopo ritornarono entrambi a New York. E in questa città si tornò a parlare di lei nel 1945 per via del rumore sollevato dalla notizia che l'Istituto de Literatura Puertorriqueña le aveva concesso un premio per il saggio *Ser o no ser es la divisa*. Ma proprio a partire da quell'anno comincia l'inesorabile parabola discendente di Julia de Burgos. Distrutta dalla depressione, dall'isolamento a cui si condannò, dall'alcolismo fu

---

<sup>33</sup> Diana Vélez curò le pagine dedicate a Julia de Burgos in D.E. Marting, *Spanish American Woman Writers: a Bio-Bibliographical Source Book*, Greenwood Pub Group, Westport, 1990, pp. 85-93.

<sup>34</sup> D.E. Marting, *Spanish American Woman Writers: a Bio-Bibliographical Source Book*, Greenwood Pub Group, Westport, 1990, p. 87.



costretta a continui ricoveri ospedalieri. Tra questi il più difficile (e ce lo testimoniano le lettere che scrisse alla sorella) fu il periodo di degenza al Goldwater Memorial Hospital, clinica per malati terminali, durante il quale compose le uniche due poesie in lingua inglese del suo corpus: *Farewell in Welfare Island* (febbraio 1953) e *The sun in Welfare Island* (aprile 1953). Le diagnosticarono una cirrosi epatica e dei noduli alle corde vocali. La malattia, l'aumento di peso, l'incapacità di trovare un editore che pubblicasse la sua ultima raccolta peggiorarono le sue condizioni psicofisiche. Anche assistere ai continui fallimenti del movimento nazionalista portoricano, del quale era stata un'appassionata militante, fu per lei deleterio. Ci informa la Vélez che:

The independentista's armed insurrection of 1950<sup>35</sup> had been brutally crushed by the USA, and prospect for Puerto Rican independence –a cause to which she was deeply committed- seemed over more remote. In the USA , the McCarthy period had begun, and in Puerto Rico the infamous «Muzzle Law», the equivalent of Smith Act, was put into effect, with thousand of independistas and sympathizers rounded up and jailed without trial, often for extended periods<sup>36</sup>.

Il quattro agosto del 1953 venne ritrovata priva di sensi, e di documenti di riconoscimento, su una panchina nel quartiere ispanico di Harlem, a New York. Morì poco dopo di polmonite all'ospedale dello stesso sobborgo. Le autorità locali, incapaci di identificarla, le diedero un nome fittizio e la seppellirono nella fossa comune del Potter's Field. La famiglia fu in grado di riconoscerla solo dopo un mese dalla morte grazie a una fotografia scattata all'obitorio. La salma fu trasportata in Porto Rico dove venne

---

<sup>35</sup> Si fa riferimento al cosiddetto *Alzamiento de Jayuya* o *Grito de Jayuya*, insurrezione armata contro gli USA che si verificò il 30 ottobre del 1950 in diverse località del Porto Rico. Fu particolarmente violenta a Jayuya dove l'attivista Blanca Canales proclamò la Seconda Repubblica del Porto Rico e issò la bandiera portoricana per la prima volta pubblicamente sotto il governo militare degli USA. Le forze federali bombardarono via aerea il paese e utilizzarono l'artiglieria nello scontro corpo a corpo. Pedro Albizu Campos e la Blanca Canales furono incarcerati. Oscar Collazo tentò di assassinare il presidente Truman.

<sup>36</sup> Ivi p. 88

seppellita e omaggiata nei pressi del Río Grande de Loíza, fiume caro alla poetessa.

### *III.2 Opera poetica*

Il corpus letterario di Julia de Burgos comprende componimenti in prosa e in verso. Nonostante abbia scritto principalmente poesie, la sua produzione saggistica di stampo politico fu notevole. Nel presente lavoro ci occuperemo esclusivamente dell'opera poetica che non risulta ancora sistematizzata nella sua interezza. L'autrice pubblicò in vita due raccolte: *Poema en veinte surcos* (1938) e *Canción de la verdad sencilla* (1939); l'ultimo libro, *El mar y tú*, venne pubblicato postumo nel 1954. La restante parte del corpus, e si fa riferimento ai componimenti pubblicati sulla stampa periodica tra Cuba, Porto Rico, New York e a quelle che non furono ordinate per la pubblicazione dalla stessa de Burgos, presenta problemi di datazione e di fissazione<sup>37</sup> del testo. Complica ulteriormente il lavoro filologico, il ritrovamento e la pubblicazione nel 2004, in un'antologia tradotta in francese dell'opera della de Burgos<sup>38</sup>, di un quaderno manoscritto dell'autrice stessa, redatto a New York tra giugno e agosto del 1952. Questo *Cuaderno de Nueva York* ha permesso di risalire alla data di composizione di alcune liriche e ha costretto i filologi a riconsiderare la fedeltà all'originale delle varie redazioni. Analizzando il manoscritto, infatti, Varela - Portas de Orduña ha constatato che la trascrizione delle poesie dell'autrice non è semplice e che quella realizzata a partire dalla pubblicazione del 1954 è erronea, specialmente per quel che riguarda la versificazione. «Julia escribía muy grande, y lo que los editores consideran

---

<sup>37</sup> Si intende il processo che consiste nello «stabilire, in base a una determinata serie di criteri e applicando una certa metodologia, quale sia la redazione che rispecchi più fedelmente (o meno fedelmente) la volontà dell'autore» cit. G. Tavani, *Filologia e genetica*, in *Cuadernos de filología italiana*, n.3, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, 1966, p. 69.

<sup>38</sup> F. Morcillo (a cura di), *A Julia de Burgos. Anthologie bilingüe*, Indigo & Coté-femmes éditions, Parigi, 2004.

división de versos es en realidad un mismo verso continuado en la línea siguiente»<sup>39</sup>. Gli editori della Discreta hanno tentato di ricostruire la versificazione originale, laddove possibile e sempre nel rispetto del *cuaderno*; in mancanza di fonti attendibili hanno mantenuto la tradizione editoriale. A tal proposito si consideri che le opere pubblicate dopo la morte della scrittrice non seguono nessun criterio scientifico né per la datazione né per la fissazione dei testi. Ad esempio, nell'edizione del 1961<sup>40</sup>, Consuelo Burgos modificò l'originaria bipartizione della silloge *El mar y tú*, fissata dall'autrice nel 1940, aggiungendo una terza parte (16 poesie) dal titolo *Otros poemas*. Aggiunse, inoltre, tre sezioni: *Los poemas del Río* (5), *La confesión del sí y del no* (9), *Criatura del agua* (26). Tutte queste aggiunte sono «poesías que creemos bastante posteriores a la fecha de redacción del libro»<sup>41</sup>. Infatti, la stessa sezione *Otros Poemas* accoglie liriche del *cuaderno* databili, quindi, al 1952. Il raggruppamento delle poesie politiche risale al 1992, quando Juan Antonio Rodríguez Pagán accorpa quelle pubblicate dall'autrice in riviste varie sotto il titolo *La hora tricolor: cantos revolucionarios y prolerarios de Julia de Burgos*<sup>42</sup>. Questo contributo va a incrementare la traduzione inglese di Agüeros<sup>43</sup> del 1997, aggiungendo al corpus dell'autrice 9 poesie inedite e classificandola come edizione più completa, prima delle due pubblicazioni della Discreta (2008; 2009) che arricchiscono l'opera di 6 componimenti. Juan Antonio Rodríguez Pagán, nella sua biografia di Julia de Burgos<sup>44</sup>, ci consegna quattro liriche di cui una, *¡Guerra!para...*, completamente inedita. Anche il *Cuaderno de Nueva York* ce ne offre una del tutto sconosciuta, il cui verso incipitario è *¿Por qué*

---

<sup>39</sup> OP II, p. 17.

<sup>40</sup> OP.

<sup>41</sup> OP I, p. 45.

<sup>42</sup> Juan Antonio Rodríguez Pagán, *La hora tricolor: cantos revolucionarios y prolerarios de Julia de Burgos*, Editorial Cundiamor, Humacao, 1992.

<sup>43</sup> J. Agüeros (a cura di), *Song of the Simple Truth. The complete poems*, Curbstone Press, Willimantic, 1997.

<sup>44</sup> Juan Antonio Rodríguez Pagán, *Julia en blanco y negro*, Sociedad Histórica de Puerto Rico, San Juan, 2000.

*el sol se trepa?*. All'elenco fatto finora va aggiunta una primissima raccolta del 1935, *Poemas exactas a si misma*, considerata dall'autrice *juvenilia* e rifiutata perché immatura. Della silloge salvò soltanto *Río Grande de Loíza* che formò parte della raccolta successiva. Si può concludere che delle 118 poesie disperse solo 74 si possono datare con un certo grado di sicurezza perché pubblicate in vita dall'autrice o perché esistono manoscritti e dattiloscritti datati o per via di riferimenti interni concreti e facilmente decifrabili. Per i restanti componimenti (44) sarebbe davvero difficile ipotizzare presunte date di composizione.

La poesia di Julia de Burgos si caratterizza per la semplicità e l'immediatezza della sua comprensione, sebbene l'apparato simbolico costruito sia estremamente complesso. A renderlo tale è la polisemia di determinati elementi (*río, mar, espiga, orilla*) che vanno a costituire il paesaggio poetico delle opere. Il lessico è in prevalenza semplice. Si notano, tuttavia, alcuni retaggi modernisti: frequentissimo è l'uso dell'aggettivo *azul*, di chiara derivazione rudendariana. Alcuni esempi tratti rispettivamente da *Río Grande de Loíza* e *Letanía del mar*:

*¡Río Grande de Loíza!... Azul. Moreno. Rojo.  
Espejo azul, caído pedazo azul de cielo;  
desnuda carne blanca que se te vuelve negra  
cada vez que la noche se te mete en el lecho;  
roja franja de sangre, cuando bajo la lluvia  
a torrentes su barro te vomitan los cerros.*

*Río hombre, pero hombre con pureza de río,  
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.  
Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre  
que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo.*

*Mar mío,  
mar sin nombre,  
desfiladero turbio de mi canción despedazada,  
roto y desconcertado silencio transmarino,  
azul desesperado,*

*mar lecho,  
mar sepulcro...*

*Azul,  
lívido azul,  
para mis capullos ensangrentados,  
para la ausencia de mi risa...*

Notevole è anche la ricorrenza del termine *aire*, anch'esso proprio della poetica del nicaraguense – basti pensare al celebre componimento *Era un aire suave* (da *Azul*, 1888):

*El aire ...  
El aire queda inerte...  
(da Canción para dormirte)*

*El aire se me pierde  
(da Insomne)*

*Se oyó sobre los aires  
como un desplazamiento de auroras y de remos.  
(da El regalo del viento)*

Debitori del modernismo sono anche i riferimenti a *pájaros* e *aves*; ma a spiccare è la presenza di un *fauno* in *Río Grande de Loíza*, il cui collegamento con la poetica simbolista è mediato dall'opera *Azul* (1888) di Darío:

*¡Quién sabe en qué remoto país mediterráneo  
algún fauno en la playa me estará poseyendo!*

Tali tracce spariscono gradualmente per lasciare posto, soprattutto nell'ultima raccolta, a immagini più affini al decadentismo, ad atmosfere più cupe e lugubri che ricordano a tratti quelle di José Asunción Silva:

*Todas las horas pasan con la muerte en los hombros.  
Yo sola sigo quieta con mi sombra en los brazos.  
(da Poema de la íntima agonía)*

*¿Acaso quieren más cadáveres*

*de sueños muertos de inocencia?*  
(da *Dadme mi número*)

*Yo soy entre los muertos el más grande, el más trágico*  
*ya que no tuve nunca un mundo entre los vivos,*  
*¡un mundo entre los muertos ofrecedme, soldados!*  
(da *Las voces de los muertos*)

Oltre che nel repertorio linguistico, della poetica rubendariana Julia de Burgos risente soprattutto dal punto di vista metrico: abbondano gli alessandrini; si introduce qualche novenario; abbastanza esteso è l'uso della *silva*, che alterna endecasillabi, settenari e quinari. Per i componimenti di carattere politico l'autrice preferisce strofe più classiche, come il sonetto e la decima, anche se tenderà a liberarsi progressivamente dal vincolo metrico. La sua poesia è un continuo dialogo chiarificatore in cui cerca di definirsi, di rispondere alle domande a cui si sottopone. Numerosi sono, infatti, gli interrogativi, gli esclamativi, gli avverbi di modo che tentano di soddisfare questa necessità esplicativa. Le anafore stesse, soprattutto quelle pronominali, si piegano al bisogno di affermazione del sé, esprimono l'alternanza dei diversi punti di vista, lo sdoppiamento della scrittrice che si contempla con spirito critico. Ma di figure di ripetizione è costellata tutta la produzione: parallelismi, anadiplosi, chiasmi, iperbati. Julia de Burgos ama gli ossimori, le immagini sinestetiche, i cromatismi contrastanti, le personificazioni e, soprattutto, ama arricchire le forme verbali. «Hay en sus verbos una reverberación íntima perfectamente lograda»<sup>45</sup>. Tipico è il gerundio, spesso associato a una forma pronominale riflessiva, che descrive un'azione ancora in svolgimento, frammentata, discontinua. Dal punto di vista fonologico domina l'assonanza ma notevolmente utilizzate sono anche allitterazione e paronomasia.

Un verso semplice, dunque, quello di Julia de Burgos ma ricco di figure, denso di immagini del mondo naturale e di proiezioni intime; un verso che

---

<sup>45</sup> OP, p. 12.

si fa specchio del pensiero e dell'analisi interiore, che sa essere delicato e, a volte, molto intenso.

#### IV. ANTOLOGIA POETICA

Trovandomi di fronte alla scelta di quale dei tre libri tradurre ho preferito optare per la preparazione di un'antologia che mostrasse il processo evolutivo della poetica della scrittrice. La selezione dei testi è stata, pertanto, dettata da questa sola esigenza. Il corpus antologico, che si presenta tradotto con testo originale a fronte, consta di componimenti tratti dalle tre raccolte pubblicate dell'autrice e da componimenti di tematica politica, tratti dalla sezione *Poemas políticos* di *Obra poética II*<sup>46</sup> che raccoglie gli scritti sparsi della de Burgos. L'aggiunta di questo piccolo ventaglio vuole offrire un'ulteriore prospettiva dalla quale osservare l'autrice al fine di ottenere una visione unitaria dell'ideologia della stessa.

*Poema en veinte surcos* (1938) richiama, già dal titolo, la raccolta *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*<sup>47</sup> di Pablo Neruda<sup>48</sup> ma la silloge non accoglie un poema unico bensì un numero di componimenti dai metri e dai contenuti vari. Sebbene Julia de Burgos inserisca nella sua opera liriche di stampo politico, ad accomunare le due raccolte sono caratteristiche stilistiche e tematiche: prevale il lessico semplice e l'uso dell'alessandrino; l'amore è vissuto come sentimento complesso che genera non solo piacere sessuale ma anche un turbamento ambiguo, un vago sentimento di malinconia; ricorrono elementi naturali che evocano stati d'animo e attivano simbologie specifiche; la fisicità, il sensualismo hanno largo spazio in entrambi i poemari. La parola *surco*, assai cara all'autrice che la utilizzerà in molte delle sue liriche, rivela l'origine, la provenienza

---

<sup>46</sup> OP II.

<sup>47</sup> È una delle più celebri opere di Pablo Neruda. Pubblicata nel 1924 non solo consacrò il giovane autore, che aveva appena diciannove anni, alla gloria poetica ma divenne una delle opere letterarie in lingua spagnola di maggior successo del XX secolo.

<sup>48</sup> Proposta di José Emilio González nell'introduzione a J. de Burgos, *Criatura del agua. Obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1961.



della poetessa stessa, offrendoci già una cornice geografica all'interno della quale muoverci. Potremmo dire che in *Poma en veinte surcos* si concentrano e si condensano tematiche che verranno sviscerate nelle raccolte successive. La prima è quella naturalistico-erotica. Il verso della de Burgos è intimamente connesso al mondo naturale, ad esso si piega e di esso si popola, inglobando fiumi, monti, stelle, colli, fiori, uccelli, rami, acque, tronchi... S'innesci quasi una relazione biunivoca: il verso è vivificato dalla natura ma la natura vive nel verso, si materializza in elementi peculiari che vanno a costituire il paesaggio poetico della scrittrice. A questa compartecipazione poesia-natura non sfugge l'erotismo, reinterpretato secondo una visione pancalista e con spirito schiettamente femminista. Ricordiamo che l'eros fu per le grandi poetesse ispanoamericane lo strumento attraverso il quale si liberarono dal peso di pregiudizi atavici e da stereotipi castranti. In Julia de Burgos l'amore sensuale non è mai mero appagamento fisico ma natura, compenetrazione di carni e spirito, forza vivificante che conduce alla bellezza. «Julia buscó el arte de vivir en la independencia de sus emociones la armonización de la intuición interior con elementos de naturaleza exterior; no excluye buscar la felicidad en el goce de la belleza descubriendo gran belleza en el sufrimiento amoroso»<sup>49</sup>. Esempio sublime del connubio tra *eros* e *fusus* è *Río Grande de Loíza*, l'unico testo salvato dalla raccolta giovanile e l'unico ad essersi convertito in poema emblematico del Porto Rico, quasi un canto popolare che ancora oggi la gente recita a memoria. Bisogna specificare che il fiume, oltre ad evocare un riferimento extra-testuale preciso nella geografia portoricana, si fa spazio in cui l'io lirico classifica le sue percezioni del mondo. Il *río* può diventare così fonte d'ispirazione, simbolo della vita, ricordo dolce dell'infanzia, emblema nazionale e perfino

---

<sup>49</sup> D. López Velázquez, *El erotismo en la poesía de Julia de Burgos*. <<http://ponce.inter.edu/cai/surisla/vol2/humani/erotismo.htm>>.

esperienza erotico-amorosa. Di fatto il componimento in questione non è che un degradare di tale simbologia polisemica. Si passa dal fiume-fonte d'ispirazione delle prime strofe, al fiume-paradiso dell'adolescenza perduta; dal fiume che si fa carne nella carne dell'autrice e che si muta fino a farsi uomo, al fiume-pianto di una collettività che protesta contro il dominio nordamericano. A stupirci, al di là della potenza icastica degli alessandrini assonanzati in e-o nei versi pari, è l'analogia esistente tra l'esperienza erotica vissuta col fiume e quella vissuta con l'uomo. L'atto amoroso, nella scrittura della de Burgos, è sintesi perfetta che annulla conflitti e limitazioni, inscrivendosi nel più ampio contesto d'amore universale e cosmico.

La seconda tematica è quella dell'identità: Julia de Burgos cerca continuamente l'incontro col sé più intimo (*Íntima*); scava dentro se stessa fino a raggiungere l'anima per scrutarla con occhio clinico, per analizzarla nelle sue rotture. È in continua ricerca dell'essenzialità, di un'unità che possa caratterizzarla come essere umano e, soprattutto, come donna. A intralciare questo percorso è l'ideologia maschilista del tempo, che la circonda e sottomette a determinate condotte comportamentali. Nei suoi versi la de Burgos si sdoppia, si contempla dal di fuori, si nega per riaffermarsi in una forma nuova. A *Julia de Burgos* non è che l'esempio di questa prospettiva bifocale: Julia-poeta addita e critica Julia-mujer, sottomessa al pregiudizio sociale, schiava dell'uomo, irretita nel convenzionalismo. Parla a se stessa, prendendo posizione nei confronti della società. È come se il suo essere poeta le facesse prendere coscienza del suo essere donna. Questo desiderio di autodeterminazione è chiaro in *Yo misma fui mi ruta*, in cui esprime la volontà di essere artefice della propria vita, padrona della sua indipendenza pur andando contro le prescrizioni della società.

L'ultima tematica è quella politico-sociale. Julia de Burgos si schiera con le masse oppresse, con i contadini sfruttati e i lavoratori sottopagati, privati della loro dignità, uccisi perché reclamano ciò che di diritto gli spetta. *Desde el puente Martín Peña* è infatti un grido di denuncia, una serie magnifica di ottosillabi in cui si articolano le voci di una collettività umiliata da un regime militarista che offende la carne; anzi la carne stessa, deformata quasi con accenti espressionistici, si fa testimonianza di un'ingiustizia sociale che la poetessa registra.

*Canción de la verdad sencilla* (1939), premiata nello stesso anno dall'Instituto de Cultura Puertorriqueña, consta di 33 liriche. È il libro che canta la pienezza dell'amore che appaga, che fa librare in stati di euforia e trasforma la realtà. Se in *Poema en veinte surcos* la dimensione all'interno della quale si localizzava l'io poetico era quella terrestre, questa seconda silloge ci conduce a una sfera celeste, attivando tutta un'altra serie di figure e simbologie (stelle, nubi, uccelli...). *Canción de la verdad sencilla* è il trionfo dell'amore, di tutte le sue dinamiche: dall'attesa spasmodica dell'amato alla sua idealizzazione; dal godimento dell'unione fisica alla paura dell'allontanamento, delle menzogne e della perdita. In *Poema detenido en un amanecer* la ricerca convulsa dell'altro si iscrive in un percorso ascensionale che dalle profondità dell'essere si slancia verso le altezze di un *sol salvaje* che conclude un'elencazione di elementi naturali. Questo sole domina sullo spazio circoscritto con la potenza quasi di una deità pagana. Ma i riferimenti a Dio in questa raccolta non sono di natura religiosa: «Dios representa el punto de llegada de una búsqueda vertical del sentido, encaminada hacia el cielo y los valores que encarnan sus figuras»<sup>50</sup>. Non c'è nulla di complicato in questa salita. L'io si lascia condurre dalla voce dell'amato che muovendolo, lo trasforma. *Transmutación* indica proprio questo farsi altro, questo valicare ogni confine possibile per amare

---

<sup>50</sup> OP I, p. 42.

con semplicità e in pienezza. *Amanecida* è il raggiungimento dell'esperienza amorosa; la poetessa è investita dal sentimento, come da un fascio di luce; dall'amore prorompe e nasce con la stessa rapidità dell'alba. Il verso *soy una amanecida del amor* è di una potenza plastica quasi intraducibile. *Noche de amor en tres cantos* è l'apoteosi dell'*eros* inteso come forza cosmica e vivificante. Il componimento si snoda in tre momenti (*Ocasio, Medianoche, Alba*) che segnano non solo la progressione dell'atto amoroso ma anche i diversi gradi di compenetrazione degli amanti col cosmo. La carne si unisce alla carne ma la fusione che ne deriva trascende la mera fisicità per diventare unione mistica di spiriti dalla quale scaturisce la vita (*y hay un niño de amor en mi mano*). A segnare ulteriormente questo passaggio, questo sbocciare di forte vitalismo sono gli effetti cromatici: dalla penombra del tramonto, in cui l'unione non s'è ancora verificata, alla luce dell'alba che tutto purifica, che quasi sigilla il culmine di un gesto creativo. In *Canción para dormirte* si reitera il tema della gioia incontenibile dell'estasi amorosa e si concentra tutta la «simbologia aerea» di cui è costellato il libro: *palomas, aire, estrellas, pájaros, mariposas*. «Pájaros y mariposas hacen de puente entre el cielo cósmico y el cielo de los valores trascendentes, y asimismo el aire, la lluvia y las nubes comunican la esfera superior con la inferior y humana del sujeto»<sup>51</sup>. In *Altamar y gaviota*, Julia de Burgos cerca una definizione di sé e dell'amato, riuscendo solo ad abbozzare ritratti che fanno sempre riferimento alla dialettica finito-infinito, carne-spirito. Sarà *Soy hacia tí* il luogo in cui riuscirà a descriversi con una vigoria sinestetica sconcertante, non solo nella sua essenza ma anche nella sua traiettoria. *Voz del alma restaurada* segnala la presenza di una crepa nell'idillio, l'insorgere di un dolore che fa smaniare l'autrice, che la tormenta e l'atterra. Ma in questa nuova solitudine amorosa l'io poetico si riscopre come essere volitivo e giunge a un tale grado di analisi interiore da regalarci una delle autodefinizioni più dense di tutta

---

<sup>51</sup> OP II, p. 43.

l'opera: *soy una desenfrenada marea agigantada en lágrimas* che fa quasi da preludio al libro successivo. L'esperienza conoscitiva continua in *Yo fui la más callada* che si apre con una negazione anaforica che esalta l'essenzialità e la verità della donna, contrapponendola alla *dualidad* dell'amato. Il silenzio che la caratterizza è dissenso, atteggiamento di chi si rifugia nel verso per cantare la sua intimità libera. *Canción de la verdad sencilla*, che fa da chiusa all'omonima raccolta, completa la tematica della fusione amorosa, dell'unità delle diversità, che superano ogni limite spazio-temporale.

*El mar y tú* (1954) è il libro della maturità poetica di Julia de Burgos, continuamente tentata dalla morte, dalla solitudine, dall'ansia metafisica del nulla. È il libro dello smantellamento, dell'alterazione di ogni riferimento extra-testuale, della crisi dell'identità. Emblema di questo naufragio che porta alla scomposizione è il mare, anch'esso realtà polisemica come il fiume: è l'amato, l'energia cosmica, l'impulso vitale, il seno materno che accoglie e la morte che libera, il sepolcro d'acqua in cui annega il dolore. Il tono della prima sezione, *Velas sobre el pecho del mar*, riproduce echi propri di *Canción de la verdad sencilla*: esiste ancora un'unità di corpi e spazi, una linea comune sulla quale s'incontrano gli amanti; il linguaggio stesso è ancora popolato di uccelli, fiumi, montagne, stelle e fulgori. In *Canción hacia adentro*, *El mar y tú* e *Casi alba* esiste una relazione di continuità tra i due soggetti che si identificano in determinati elementi naturali: l'uomo è essenzialmente acqua, mare mentre la donna è terra, solco aperto. *El regalo del viento*, *Naufragio* e *Canción amarga* insinuano più chiaramente l'elemento di rottura, la quasi indifferenza dell'altro che se ne va *sordo de brumas [...] lento de espacio*<sup>52</sup>. La scomparsa del tu, infatti, deforma il soggetto e la sua visione del mondo, il suo sistema estetico e simbolico. La seconda sezione, *Poemas para un naufragio*, ci fa

---

<sup>52</sup> *El regalo del viento* da *El mar y tú*, in OP I, pp. 171-172.

sprofondare invece nell'abisso dell'animo della poetessa. Perso il contatto con l'altro, si altera il battito vitale; non restano che fruscii, rumori, frammenti di mondo e di carne alla deriva. Poesie come *Poema de la íntima agonía* e *Lluvia íntima* sono lo stadio primario del processo di denudamento dell'essere; molti i riferimenti linguistici al campo della nudità, all'apertura: *desnudarme, desarropadas, abierto...* Compare la morte, si nomina nella sua drammaticità tremenda, anticipando tematiche proprie della terza sezione. In *Otros poemas* la perdita di orientamento che ha provocato il naufragio si fa totale. Le coordinate spazio-temporali si perdono provocando un senso di disintegrazione vorticosa che fa bramare la morte o l'esilio. Ma la morte non arriva a compiersi; si posticipa continuamente, angosciando l'io poetico. Di questa lentezza, di quest'attesa ansiosa ci parlano *¡Dadme mi número!*, *¡Oh lentitud del mar!* e *Canción amarga*. Il procrastinarsi della fine, in realtà, non è che una reiterazione della morte stessa, un esporsi dell'anima, rassegnata, al dolore che la strugge. L'io lirico infatti non canta più; si lamenta. *Letanía del mar* è una lamentazione, quasi un vaneggiamento di chi è stordito dalla sofferenza e desidera solo nascondersi nel grembo marino, in quell'utero d'acqua in cui può verificarsi la fusione col tutto. Conclude la sezione *Poema con la tonada última* che con lucidità estrema dichiara la volontà di scarnificarsi in un tunnel silenzioso che non ha via di fuga. Anche il verso si scarnifica in *Otros poemas*, diventa rarefatto; il metro tende a scomparire, a liberarsi da ogni tipo di costrizione. È una poesia più essenziale, più sintetica e anaforica. Se compaiono gli elementi naturalistici che richiamano la terra materna (*Más allá del mar, Éramos tres, Tres caminos*) è solo per essere negati. In effetti questa sezione è una negazione continua: della maternità (*Poema del hijo no nacido*), dell'amato, di cui restano l'assenza e il dolore che si ramificano nel pensiero della poetessa (*Media tarde*), dell'esistenza (*Retorno*). Tutto si fa indefinito, vago, un mondo popolato di *sombras* e *espectros* in cui la voce poetica è un nulla (*Nada*). E se non resta che il

nulla ad abitarla, Julia de Burgos preferisce partire (*Partir*) – e si ricordi la polisemia di tale verbo, *separarse de todo lo que existe, inevitablemente confundirse/con el más grande y único silencio*<sup>53</sup>, sulla scia di un addio che risuona nell'intimo (*Desde adentro*).

In *Poemas políticos*, Varela Portas de Orduña tenta di ricostruire un ordine cronologico delle liriche, analizzando il *cuaderno de Nueva York* e tenendo in considerazione la stretta relazione tra il fatto storico che dà origine alla scrittura e la quasi immediatezza della pubblicazione. Ad aiutare il filologo nella datazione dei componimenti sono i dati biografici che testimoniano l'attività politica di Julia de Burgos. Ho estratto da questa sezione sei liriche che tracciano l'evoluzione del pensiero ideologico della scrittrice che da un primo momento di intensa partecipazione al movimento independentista portoricano si apre all'interesse per la lotta globale e la liberazione di altri paesi. S'inseriscono all'interno del periodo di maggior attivismo di Julia de Burgos le prime quattro liriche selezionate: *Oración*, *Ya no es canción*, *Despierta y Anunciación*.

*Oración* è un sonetto dedicato a Pedro Albizu Campos, leader del partito independentista portoricano. Il metro utilizzato è il classico endecasillabo ma lo schema rimico è irregolare: nelle quartine i versi pari risultano assonanzati rispettivamente in o-e ed e-a; la prima terzina ha i primi due versi in rima assonante e l'ultimo che rima con il verso di chiusura della terzina seguente, i cui primi due versi rimano perfettamente. Il linguaggio è abbastanza retorico; s'inneggia alla lotta per la libertà del Porto Rico, alla repressione armata che il *maestre* guiderà con spirito eroico. Quest'enfasi a livello linguistico verrà progressivamente rimpiazzata da un linguaggio meno altisonante; i componimenti successivi hanno strutture polimetriche meno vincolanti. *Ya no es canción* è ricco di anafore che sembrano obbedire a un intento propagandistico. Il ritornello *Ya no es canción./Es grito* che si

---

<sup>53</sup> *Partir* da *El mar y tú*, in OP I, p. 234.

ripete quasi ad ogni strofa dà un ritmo incalzante alla lirica il cui linguaggio diventa molto evocativo. Il *grito* di cui si parla è quello delle masse operaie che cominciano a pensare, a reclamare con una voce che si fa ruggito i loro diritti e la loro identità. *Despierta* è dedicata alla donna portoricana; «la expresión dedicatoria “en este momento de trascendencia” haría referencia a este período álgido de lucha política y social, y probablemente habría que relacionar este poema con el famoso discurso de Julia “La mujer ante el dolor de la patria”, leído en octubre de 1936»<sup>54</sup>. L’apostrofe iniziale *mujer* si reitera nella terza e nella sesta strofa in *variatio*. È un’esortazione affinché si liberi dallo stereotipo di donna lasciva e sottomessa che per secoli le è stato affibbiato, si riappropri della dignità e lotti, insieme ai suoi figli, per la libertà della sua terra. Ai lavoratori sfruttati dell’industria della canna da zucchero è dedicata *Anunciación*. La prima parte è descrittiva: ci presenta l’ambientazione e la circostanza. La seconda, marcata da due esclamazioni a inizio di ciascuna strofa (*¡Alerta, mercenarios! [...] ¡Otro enero se acerca!*), è quasi una minaccia, un monito affinché i nordamericani stiano in guardia e non sottovalutino *la nueva llamarada de redención universal*. Il linguaggio è metaforico. Si insiste molto sul dato fisico (*garganta, manos y pies callosos, brazos, carne*) che qualifica e personifica un più astratto *enero* ripetuto in forma anaforica. A partire dal 1944 l’interesse di Julia de Burgos non resta circoscritto ai soli confini portoricani ma si rivolge alla situazione internazionale, in tutta la sua complessità. Lo sguardo preoccupato della scrittrice si può cogliere in *Las voces de los muertos*, in cui ci presenta la contemporaneità storico-politica, insistendo sulle conseguenze che guerre civili, conflitti bellici e totalitarismi provocano sulla psiche dell’individuo. Il componimento è quasi un poemetto unitario, scritto in alessandrini assonanzati in a-o nei versi pari, che si articola in sei sezioni:

---

<sup>54</sup> OP II, p. 15.



- *En España;*

-*En la China;*

-*En los mares británicos;*

-*En los trigales rusos;*

-*En las filas alemanas;*

-*El muerto universal;*

Ciascuna di esse allude a un conflitto consumato in un punto geografico preciso, eccetto l'ultima che è un accorato appello all'uomo *universale* affinché abbandoni ogni tipo di scontro e salvi la sua coscienza. Più che una panoramica sul mondo devastato dalle guerre civili e dalla seconda guerra mondiale è una catabasi all'inferno, presentata da punti di vista differenti, narrata dalla voce di chi è già morto. Le immagini che l'autrice plasma sono cupe, tetre, nefaste, demoniache. Il reale diventa spettrale in un linguaggio che celebra la confusione e la decadenza di un mondo in lotta. Vige il caos, la rottura di ogni quiete e di ogni spazialità sicura. Il linguaggio è sommamente evocativo, ricco di personificazioni e sinestesie che creano distorsione. Interrogative, esclamative ed enumerazioni contribuiscono a creare un senso di separazione e di perdita.

Il componimento iniziale fa esplicito riferimento alla guerra civile spagnola, citando Madrid in apertura e in chiusura Franco. La voce poetica che ha lottato, morendo, in Spagna si sposta in Cina, nelle fila del generale Chiang Kai Shek, che sconfisse i signori della guerra unificando la nazione sotto il Kuomintang e guidò la resistenza contro i giapponesi, abbracciandone la causa e chiamandolo *hermano*. La sezione *En los mares británicos* è stata alquanto problematica nella decifrazione per la mancanza di riferimenti extratestuali specifici. Gli unici dati geografici forniti dall'autrice sono abbastanza generici: *mares Británicos* e *islas inglesas*. Contestualizzando il

componimento all'interno del poemetto e tentando di mantenere una certa coerenza con i richiami alla seconda guerra mondiale delle altre sezioni, sono giunta alla conclusione che i versi alludano alla disfatta anglo-francese nella battaglia di Dunkerque (1940) ad opera dei tedeschi, durante la quale le truppe alleate superstiti vennero evacuate via mare attraverso la Manica, approdando in Gran Bretagna. A condurmi a tale supposizione sono stati alcuni dettagli del testo:

*Mis islas, a distancia, apagándose en mí,  
bajo un cielo de bombas y terror estrellado.*

Già i primi due versi mi hanno permesso di decifrare nel *mis islas* d'apertura l'arcipelago britannico, il Regno Unito, le cui coste sono visibili *a distancia* dal porto di Dunkerque. Il riferimento ai bombardamenti acquista significato se si considera che la Gran Bretagna attaccò via aerea la Germania per consentire l'evacuazione via mare.

*¿Será más clara y honda que en este ronco charco?  
Corriendo, sin miradas, anegado de azules;  
entre metralla y ola, silenciado en pedazos;*

[...]

*¡Soledad de la guerra, rabiosa soledad  
localizada en este remolino oceánico  
humillado en un trágico sepulcro de corrientes,  
finito y solo en tanto infinito azulado!*

Abbondano in questi versi le allusioni a pozze e corsi d'acqua che credo richiamino i combattimenti che si verificarono lungo il fiume Mosa prima della fuga. Se il fiume è descritto metonimicamente (*charcos, azules, ola*), per il mare la poetessa preferisce perifrasi metaforizzanti (*remolino oceánico, infinito azulado*). Ritengo che *sepulcro de corrientes* non si riferisca al mare – sebbene in *Letanía del mar* Julia de Burgos utilizzi una

definizione assai simile. La carica negativa dell'aggettivazione (*humillado*, *trágico*) mi fa supporre che con questo sintagma la scrittrice faccia riferimento al fiume piuttosto che al mare. Inoltre, considerando che l'evacuazione attraverso la Manica fu l'unica via di salvezza per i soldati non si potrebbe definire, a rigor di logica, un *sepulcro*. L'io lirico, quindi, attende la morte sull'isola inglese (e si ricordi che il tema dell'attesa della morte è assai frequente nell'ultima raccolta della de Burgos), una morte che sarà più umana e più rapida rispetto a quella infinita, perché ripetuta, della guerra. *En los trigales rusos* si apre con una situazione di pace e armonia che viene brutalmente interrotta dalla presenza di un *monstruo* che *va suuelto por la selva del hombre* e che deve essere annientato. Comincia allora la caccia, in una Russia da poco ripresasi dalla guerra civile, allo spettro tedesco che porta inevitabilmente alla scomposizione e alla morte. *En las filas alemanas* riflette su un aspetto specifico: la forza alienante dell'ideologia nazista che porta alla spersonalizzazione, alla perdita della razionalità:

*la razón muerta en tétrico apetido mácabro.*

Chi milita tra le fila tedesche è un uomo che non è mai stato tale perché svuotato di sé, derubato della letizia dell'infanzia e dell'adolescenza; un uomo che non ha mai vissuto tra i vivi e che reclama la morte come fosse la prima entrata effettiva in una forma d'essere:

*¡Dejadme entrar, hermanos, por el gran cementerio!  
Yo soy entre los muertos el más grande, el más trágico,  
ya que no tuve nunca un mundo entre los vivos,  
¡un mundo entre los muertos ofrecedme, soldados!*

Nella chiusa, *El muerto universal*, Julia de Burgos si rivolge ai vivi, a quelli che ancora perseverano nella violenza affinché si ravvedano e non cadano più nella *soledad rabios* della guerra:

*Hombre vivo, detente de tu orgía de metrallas;  
por un instante mírate en mi rostro de espanto;  
soy el más gigantesco de los muertos, que nunca  
te cerrará los ojos hasta verte salvado.*

## V. LA TRADUZIONE POETICA

### V.1 *Il problema di tradurre poesia*<sup>55</sup>

« È' impossibile trasmettere la creazione del poeta da una lingua all'altra; ma impossibile è anche rinunciare a tale sogno».

Y.M Lotman

Quello della traduzione poetica resta tuttora uno scoglio insormontabile per la traduttologia. Le ipotesi e le proposte avanzate dagli studiosi a riguardo, sintetizzabili nella dialettica traducibilità/intraducibilità, non hanno portato a nessuna teoria unitaria. Se appare ormai superato il criterio romantico secondo cui solo i poeti possono tradurre poesia, il dibattito sulla fedeltà del TP<sup>56</sup> al TA<sup>57</sup> è ancora piuttosto vivo. Tralasciando la corrente capeggiata da Jakobson, secondo cui la poesia è intraducibile di per sé ma fruibile attraverso una traduzione di servizio, il dilemma traduttivo si colloca tra creare un testo che dia la possibilità al lettore di accedere al contenuto originale e creare un testo poetico con una struttura formale ispirata all'originale. Il rischio più grosso è quello di produrre una traduzione a una sola dominante, cioè sbilanciata verso un aspetto in particolare del testo, che non consideri il poema in quanto struttura organica. Capace di sfuggire all'*impasse* delle dicotomie, Octavio Paz<sup>58</sup> sostiene che è possibile mantenersi fedeli al prototesto dal punto di vista semantico, riproducendo caratteristiche linguistiche e stilistiche dell'opera di partenza in quella di arrivo. La traduzione è così intesa come interazione non solo di codici verbali differenti ma di interi sistemi culturali: il traduttore, infatti,

---

<sup>55</sup> Sull'argomento si vedano: C. Barone, S. Bruti, M. Foschi Albert, V. Tocco, *Dallo stilo allo schermo*, Plus, Pisa, 2012; F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, Quodlibet, Macerata, 2011; F. Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano, 2004.

<sup>56</sup> Testo di Partenza. Da ora in avanti verrà citato come sopra.

<sup>57</sup> Testo di Arrivo. Da ora in avanti verrà citato come sopra.

<sup>58</sup> O. Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets editores, Barcelona, 1971.

operando tale *transfert* si serve di un linguaggio di per sé già connotato e inserendolo in un sistema già caratterizzato compie un nuovo atto creativo. Le scelte traduttive sono, pertanto, filtrate da una particolare e unica lettura del prototesto, che risente di fattori non meramente linguistici. Per dirla con Buffoni: «la traduzione di poesia è contemporaneamente produzione e riproduzione, analisi critica e sintesi poetica, rivolta tanto verso il sistema linguistico straniero, quanto verso il proprio»<sup>59</sup>. Nell'accostarmi alla traduzione dei versi di Julia de Burgos, ho tentato di trovare un equilibrio tra le limitazioni imposte dal contenuto con quelle imposte dall'espressione. Trattandosi soprattutto di versi organizzati in strutture metriche, ho cercato di rendere quanto più possibile metri ed effetti sonori dell'originale. L'obiettivo che mi sono prefissata è stato quello di realizzare una traduzione "ritmica" nel rispetto delle risonanze poetiche percepibili non solo nell'unità del verso ma all'interno dell'intero sistema strofico.

## V.2 Strategie traduttive

Nei componimenti isometrici l'aderenza al testo di partenza è stata maggiore. Ho cercato di riprodurre fedelmente, in particolar modo, i versi di tradizione modernista (alessandrini, endecasillabi e novenari). Tuttavia in alcuni casi il computo sillabico del TP non è coinciso con quello de TA:

**Orig.** *so-bra el- man- tel.- No- hay in- du- strias.* (ottosillabo)

**Trad.** *è in- più il- co- per- to.- Non- c'è- la- vo- ro.* (endecasillabo)

**Orig.** *nue- stras- ri- sas- más- blan- cas- del- blan- co.* (decasillabo)

**Traduz.** *le- no- stre- ri- sa- più- bian- che- del- bian- co.*

(endecasillabo)

---

<sup>59</sup> F. Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano, 2004, p. 20.

I testi polimetrici, invece, non essendo inquadrati in forme strofiche particolari mi hanno concesso un più ampio grado di libertà. Ho tentato di mantenere il sistema accentuale nelle liriche aventi una struttura ritmica più incalzante e subito percepibile all'orecchio del lettore (*Desde el puente Martín Peña*: romance di ottosillabi). La fedeltà al metro originale ha richiesto alcune alterazioni dell'ordine sintattico del TP, il troncamento della vocale finale di parola, soprattutto in alcune forme verbali di terza persona plurale. Le assonanze, soprattutto nei *pareados*, non sono state quasi mai riprodotte, a causa della mancanza di un traduttore perfettamente corrispondente all'originale a livello fonetico, ma ho voluto creare sonorità evocando ritmi e risonanze con rime interne e allitterazioni.

Dal punto di vista lessicale richiami, parallelismi e vocaboli che costituiscono delle dominanti lessicali nel corpus sono stati tradotti sempre con il medesimo termine, di modo che le corrispondenze fossero immediate. Ad esempio, la parola *claridad* è stata tradotta con *chiarore* e non con *luce* perché in altre liriche la scrittrice utilizza le varianti *luz* e *destello*:

**Orig.** *Soy sencilla como la claridad*

**Traduz.** *Sono semplice come il chiarore*

(da *Trasmutación*)

**Orig.** *Y me vi claridad ahuyentando la sombra*

**Traduz.** *E mi vidi chiarore che fuga l'ombra*

(da *Íntima*)

**Orig.** *La claridad inmensa donde avanza mi alma*

**Traduz.** *Il chiarore immenso dove la mia anima avanza*

(da *Amanecida*)

**Orig.** *Y seré claridad para sus manos*

**Traduz.** *E sarò chiarore per le sue mani*

(da *Canción de la verdad sencilla*)

Ho adottato lo stesso procedimento per *orilla/orillas*, termine assai caro a Julia de Burgos, preso in prestito probabilmente dall'amico Luis Lloréns Torres alla cui poetica s'ispirò:

**Orig.** *en mi orilla de nubes y crepúsculos*

**Traduz.** *nella mia sponda di nubi e crepuscoli*

(da *Soy hacia ti*)

**Orig.** *atada a un sentimiento sin orillas*

**Traduz.** *legata a un sentimento senza sponde*

(da *Momentos*)

**Orig.** *¿Y quién soy yo? ¿Qué busco por la orilla del hombre?*

**Traduz.** *E chi sono io? Che cerco lungo la sponda dell'uomo?*

(da *Las voces de los muertos*)

Ho riscontrato la presenza di pochi americanismi: *coquí* (in *Nada*) e *boricua/borincana* (in *Despierta*). Il *coquí* è una particolare specie di rana, appartenente alla famiglia eleutherodactylidae, che vive in Portorico e in alcune zone dei Caraibi. La sua importanza è tale nell'isola che è diventata simbolo nazionale non ufficiale. Proprio data la sua peculiarità, ho preferito mantenere il termine in castigliano. *Boricua* e *borincano/a* sono nomi



alternativi per indicare gli autoctoni che abbiano una famiglia residente in Porto Rico da varie generazioni. Derivano da *Boricuá*, nome degli indios Taino che popolavano il territorio in epoca precolombiana, o da *Borinquén*, nome che questi diedero all'isola, che significa "terra del signore valoroso". Ho preferito lasciarli inalterati perché specificamente locali. Julia de Burgos ama utilizzare aggettivi astratti, che evocano concetti filosofici, producendo un effetto contrastivo all'interno del sistema poetico (*multipresente, cósmica, múltiple*), e che ho preferito mantenere invariati per la loro densità semantica. Spicca in *Media tarde* la creazione di un sostantivo ottenuto dalla fusione di due forme verbali, segnalato tra virgolette dalla stessa autrice:

*como un "moriviví"*

Ho voluto trovare un corrispettivo che derivasse da un processo creativo analogo e che avesse la stessa accentuazione, alterando solo l'ordine delle sue componenti: "*vissimori*". Particolarmente problematica è stata la traduzione del verso *soy una amanecida del amor* in *Amanecida*<sup>60</sup>. Il verbo *amanecer* è intransitivo, usato sia in forma personale che impersonale, ma è davvero insolito vederlo usato in funzione aggettivale. Riflettendo sulla forza plastica del verso avevo pensato di mantenerlo inalterato, utilizzando il verbo italiano corrispondente *albeggiare*; ma considerando che *albeggiata* potrebbe non essere subito recepito dal lettore, ho preferito optare per un più neutro *sorta* che evoca metaforicamente un nascita spirituale e suggerisce una cornice temporale specifica. Un altro punto ostico l'ha rappresentato l'indefinito *algo*, aggettivo assai ricorrente nei versi dell'autrice, tramite cui tende a veicolare indefinitezza, incompiutezza, sospensione. Il sintagma in questione è *algo lento de sombra* di *Canción amarga*. Ho interpretato il *de sombra* come un

---

<sup>60</sup> Da *Canción de la verdad sencilla*, in OP I, pp. 101-102.

complemento di specificazione e tradotto *algo lento* come *qualche lentezza*, che conserva l'idea dell'indeterminatezza. In *Poema detenido en un amanecer*, il verso *hiriendo las espigas con mi duelo de alzarte* è risultato problematico per la polisemia del termine *duelo* (indicante sia dolore, pena che duello, scontro, sforzo), non immediatamente disambiguabile dal contesto. Ho scelto la seconda connotazione perché, contestualizzando il sintagma all'interno del sistema strofico di riferimento, ho notato che i tre versi precedenti rimandano tutti ad una condizione di sofferenza dell'essere, di rottura, di perdita:

*Repitiéndome en todas las desesperaciones.  
Callándome por dentro el grito de buscarte.  
Sumándome ideales en cada verdad rota.  
Hiriendo las espigas con mi duelo de alzarte.*

Inoltre il termine *espiga* ricorre anch'esso con molta frequenza ed esprime il vincolo dell'autrice con la natura. Quindi più che lotta, sforzo, scontro per sollevare l'alterità è la sofferenza che il gesto di sollevare implica, sofferenza che, rompendo l'equilibrio del soggetto, altera anche l'equilibrio tra essere e natura, ferendo le spighe.

A livello morfosintattico è stata necessaria l'aggiunta di articoli determinativi laddove l'originale non li prevedeva. Per evitare ridondanze e ripetizioni eccessivamente ravvicinate nel TA ho soppresso alcuni aggettivi possessivi del TP, non alterando, in ogni caso, il significato. A tal fine ho optato per il mantenimento, in pochi punti, dell'ordine SVO eliminando le dislocazioni enfatiche del prototesto:

**Orig.** *Tu dualidad perenne la marcó mi sed ávida.*

**Trad.** *La mia sete avida marchiò il tuo dualismo eterno.*

In un caso, però, ho preferito non alterare il pleonasma per mantenere la musicalità e il metro del verso:

**Orig.** *a mí me riza el viento; a mí me pinta el sol*

**Traduz.** *a me mi arriccia il vento; a me mi trucca il sole*

(da *A Julia de Burgos*)

A creare notevoli complicazioni è stato il sistema preposizionale, in special modo *por* per via della sua polivalenza:

**Orig.** *y me encontré los ojos por tu sangre*

**Trad.** *e mi trovai gli occhi attraverso il tuo sangue*

**Orig.** *no más golpes de hierro por mi rara soledad petrificada*

**Traduz.** *non più colpi di ferro per la mia strana solitudine di pietra*

**Orig.** *soy una desenfrenada marea agigantada en lágrimas*

**Traduz.** *Sono una sfrenata marea ingigantita da lacrime*

In quest'ultimo verso ho deciso di tradurre *en* con *da*. La scelta è stata necessaria anche per la presenza del verbo *ingigantire* che non regge la preposizione *in*. Per quanto riguarda le forme verbali, ne ho rilevato una buona parte, solitamente intransitive, usate transitivamente. Ad esempio:

*Todo el color de aurora despertada  
el mar y tú lo nadan a mi encuentro*

In questo caso, la resa è stata complicata, oltre che dall'anacoluto (*el mar y tú - nadan*), dal verbo *nadar* che tanto in spagnolo quanto in italiano è intransitivo. Ma nel linguaggio sportivo italiano può essere utilizzato transitivamente quando indica l'atto di percorrere gareggiando in acqua una certa distanza o praticare uno stile: es. nuotare i cento metri; nuotare la rana. Quindi la traduzione finale sarebbe:

*Tutto il color dell'alba che si sveglia  
il mare e tu lo nuotate incontro a me.*

Numerosissimi sono i gerundi, alcuni dei quali sono stati esplicitati:

**Orig.** *mirando la vida llegándose y alejándose*

**Traduz.** *guardando la vida che va e che viene*

Altri sono accompagnati da forme pronominali che non sempre sono riflessive ma semplicemente rafforzative; sicché le ho mantenute nel primo caso ed eliminate nel secondo:

**Orig.** *grito de olas lavándose caminos arrastrados e inútiles*

**Traduz.** *grido d'onde che lavano sentieri strascinati e inutili*

**Orig.** *no es menos azul, me nace eterno*

**Traduz.** *non è meno azzurro, mi nasce eterno*

Altro punto delicato sono le perifrasi verbali, quali ad esempio, IR + gerundio, nei versi *y en locura de amarme hasta el naufragio/ van rompiendo los puertos y los remos*. Questa costruzione indica un'azione progressiva che si svolge in modo lento e graduale. Tuttavia può anche sostituire ANDAR + gerundio, utilizzata per esprimere un evento che si ripete, o ESTAR + gerundio. Tale struttura, tipica nello spagnolo colloquiale, esiste pure in italiano anche se è meno comune nella lingua parlata che nella scritta. Nel caso specifico i termini *locura* e *naufragio*, più che suggerire lentezza e gradualità, evocano la furia di un processo distruttivo che culmina nel verbo *romper*. Quindi, invece di tradurre *rompete poco a poco porti e remi*, ho preferito optare per *non fate che sfasciare porti e remi*, soluzione che mi ha permesso di mantenere l'endecasillabo del testo originale e di ottenere un effetto allitterante con il verso che lo precede (*f* e *r*).

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

J. de Burgos, *Criatura del agua. Obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1961.

J. de Burgos, *Antología poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1968.

J. de Burgos, *Obra poética I*, La Discreta, Madrid, 2008.

J. de Burgos, *Obra poética II*, La Discreta, Madrid, 2009.

### BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

J. Agüeros (a cura di), *Song of the Simple Truth. The complete poems*, Curbstone Press, Willimantic, 1997.

A.M. Aguirre, *Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: un paragón*, in *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri*. Atti del XVIII convegno dell'A.ISP.I. (Siena 5-7 marzo 1998), Bulzoni, Roma, 1999, vol. 1, pp. 443-451.

J.A. Ahumada, *Lo criollo, universal de la literatura ispanoamericana actual*, in «Primeras jornadas de lengua y literatura hispanoamericana», X (1956), 1, Università di Salamanca, Salamanca, 1956, pp. 217-232.

J.M. Alonso Gamo, *La poesía hispanoamericana actual*, in «Primeras jornadas de lengua y literatura hispanoamericana», X (1956), 1, Università di Salamanca, Salamanca, 1956, pp. 299-302.

C. Barone, S. Bruti, M. Foschi Albert, V. Tocco, *Dallo stilo allo schermo*, Plus, Pisa, 2012.

M. Barroso, I. Reyes-Ortiz, *Cronache dai Caraibi. Percorso inedito attraverso le Antille*, Feltrinelli, Milano, 1996.

G. Bellini, *Antologia della poesia femminile ispanoamericana*, La Goliardica, Milano, 1952.

G. Bellini, *Figure della lirica femminile ispanoamericana*, La Goliardica, Milano, 1953.

G. Bellini, *Storia della letteratura ispanoamericana*, LED, Milano, 1998.

T. Blanco, *Prontuario histórico de Puerto Rico*, Imprenta Pueyo, Madrid, 1935.

F. Buffoni, *La traduzione del testo poetico*, Marcos y Marcos, Milano, 2004.

R.N. Cesáreo, *La poesía en Puerto Rico. Historia de los temas poéticos en la literatura puertorriqueña*, Editorial Campos, San Juan, 1958.

M. De la Puebla, *Julia de Burgos, amor y soledad*, Torremozas, Madrid, 1994.

W. Dinwiddie, *Puerto Rico: Its Conditions and Possibilities*, Ediciones Puerto, San Juan, 2005.

M.E. Estados Font, *La presencia militar de Estados Unidos en Puerto Rico, 1898-1918: intereses estratégicos y dominación colonial*, Huracán, Río Piedras, 1988.

F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, Quodlibet, Macerata, 2011.

M. García Calderón, *Lecturas desde el fragmento: escritura contemporáneo e imaginario colectivo en Puerto Rico*, Latinoamericana editores, Lima-Berkeley, 1998.

J. E. González, *La poesía contemporánea en Puerto Rico*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1972.

J. E. González, *La poesía de Julia de Burgos*, in Julia de Burgos, *Obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1961.

L. Hernández Aquino, *Notas sobre la poesía puertorriqueña*, in «Primeras jornadas de lengua y literatura hispanoamericana», X (1956), 1, Università di Salamanca, Salamanca, pp. 233-242.

V. Ianni, *L'universo dei Caraibi. I colori dell'arcipelago*, Giunti, Firenze, 1991

Y. Jiménez de Báez, *Julia de Burgos: vida y poesía*, Editorial Coquí, San Juan, 1966, pp. 9-79.

I. López Jiménez, *Julia de Burgos: la canción y el silencio*, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, San Juan, 2002.

E. Martínez Masdeu, *Cronología de Julia de Burgos* in *Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos*, quaderno 3, Ateneo Puertorriqueño, San Juan, 1992.

D.E. Marting, *Spanish American Woman Writers: a Bio-Bibliographical Source Book*, Greenwood Pub Group, Westport, 1990, pp. 85-93.

E. F. Méndez, *Puerto Rico: la identidad y la cultura*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1970.

L.W. Miampika, *Transculturación y poscolonialismo en el Caribe. Versiones y subversiones de Alejo Carpentier*, Verbum, Madrid, 2005.

P.G. Miller, *Historia de Puerto Rico*, Rand McNally y compañía, New York, 1946.

F. Morcillo (a cura di), *A Julia de Burgos. Anthologie bilingüe*, Indigo & Côté-femmes éditions, Parigi, 2004.

J.M. Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol.3: *Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, pp. 434-444.

A.S. Pedreira, *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña*, Tipografía artística, Madrid, 1934.

A. Quilis, *Métrica española*, Ariel, Barcelona, 1996.

A. Rivero Méndez, *Crónica de la guerra hispanoamericana en Puerto Rico*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1971.

J.A. Rodríguez Pagán, *Julia en blanco y negro*, Sociedad Histórica de Puerto Rico, San Juan, 2000.

J.A. Rodríguez Pagán, *Julia De Burgos: tres rostros de Nueva York y un largo silencio de piedra*, Editorial Cundiamor, Humacao, 1987.

A.F. Scarano, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, McGraw Hill, San Juan, 1993.

J. A. Silen, *La significación histórica de Lares*, in «Claridad», 20 settembre 1970.

M. Solá, *La poesía de Julia de Burgos: mujer de humana lucha*, in *Julia de Burgos, Yo misma fui mi ruta*, Huracán, San Juan, 1986, pp. 7-48.

L. Tam, *Grande Dizionario di spagnolo*, Hoepli, Milano, 2009



L. Vázquez, *Hablar de Julia. Julia de Burgos: bibliografía 1934-2002*, Austin, SALALM Secretariat, 2002.

## SITOGRAFIA

AA.VV., *Diccionario de la lengua española vigésima segunda edición*, Real Academia Española, versione online. < <http://www.rae.es/rae.html>>.

AA.VV., *Diccionario Panhispánico de dudas*, Real Academia Española, versione online. <<http://buscon.rae.es/draeI/>>.

P. Franco, *Entre Z y Z: homenaje a Julia de Burgos*, in “Claridad. Il periódico de la nación puertorriqueña”, marzo 2009. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/2009\\_marzo\\_Claridad\\_Julia\\_II\\_2.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/2009_marzo_Claridad_Julia_II_2.pdf)>.

C.I Hernández Hernández, *El pueblo norteamericano y la percepción sobre Puerto Rico: 1898 – 1905*. <[www.pcupr.edu/hz/091.pdf](http://www.pcupr.edu/hz/091.pdf)>.

M. García Posada, *El verso pedido*, in “ABCD”, novembre 2008. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/JULIA\\_ABCD\\_16\\_11\\_08.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/JULIA_ABCD_16_11_08.pdf)>.

C. González, *Julia de Burgos llega a Madrid disfrazada de Consuelo*, in “La República Cultural”, maggio 2008. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/LA\\_REPUBLICA\\_CULTURAL\\_JULIA\\_DE\\_BURGOS.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/LA_REPUBLICA_CULTURAL_JULIA_DE_BURGOS.pdf)>.

J.M. Junco Ezquerro, *Palabras de Julia*, in “Papel literario digital”, giugno 2008. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/PAPEL\\_LITERARIO\\_JULIA\\_DE\\_BURGOS.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/PAPEL_LITERARIO_JULIA_DE_BURGOS.pdf)>.

I. López, *La discreta amorosa: Julia de Burgos de Madrid a San Juan*, in “Claridad. Il periódico de la nación puertorriqueña”, aprile 2009. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/2009\\_abril\\_Claridad\\_%20Julia\\_II.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/2009_abril_Claridad_%20Julia_II.pdf)>.

D. López Velázquez, *El erotismo en la poesía de Julia de Burgos*. <<http://ponce.inter.edu/cai/surisla/vol2/humani/erotismo.htm>>.

O. Montero, *La prosa neoyorquina de Julia de Burgos: “la cosa latina” en “mi segunda casa”*. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/montero.htm>>.

Y. Shigaki, *Julia de Burgos y el amor que da razón de si*. <<http://p-www.iwate-pu.ac.jp/~shigaki/profile/papers/JandB2.html>>.

J. Varela Portas, *La verdad sencilla de Julia de Burgos*, in “Diagonal”, luglio 2008. <[http://www.ladiscreta.com/prensa\\_discreta/2008\\_julio\\_DIAGONAL\\_JULIA\\_I.pdf](http://www.ladiscreta.com/prensa_discreta/2008_julio_DIAGONAL_JULIA_I.pdf)>.



**JULIA DE BURGOS**

*ANTOLOGIA DI POESIE*

De *Poema en veinte surcos*, 1938

Da *Poema in venti solchi*, 1938

*A Julia de Burgos*<sup>61</sup>

Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga  
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo.

Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.  
La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz;  
porque tú eres ropaje y la esencia soy yo;  
y el más profundo abismo se tiende entre las dos.

Tú eres fría muñeca de mentira social,  
y yo, viril destello de la humana verdad.

Tú, miel de cortesanas hipocrecías; yo no;  
que en todos mis poemas desnudo el corazón.

Tú eres como tu mundo, egoísta; yo no;  
que todo me lo juego a ser lo que soy yo.

Tú eres sólo la grave señora señorona;  
yo no, yo soy la vida, la fuerza, la mujer.

Tú eres de tu marido, de tu amo; yo no;  
yo de nadie, o de todos, porque a todos, a todos,  
en mi limpio sentir y en mi pensar me doy.

Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no;  
a mí me riza el viento; a mí me pinta el sol.

Tú eres dama casera, resignada, sumisa,  
atada a los prejuicios de los hombres; yo no;  
que yo soy Rocinante corriendo desbocado  
olfateando horizontes de justicia de Dios.

Tú en ti misma no mandas; a ti todos te mandan;  
en ti mandan tu esposo, tus padres, tus parientes,  
el cura, la modista, el teatro, el casino,  
el auto, las alhajas, el banquete, el champán,  
el cielo y el infierno, y el qué dirán social.

---

<sup>61</sup> Testo isometrico: alessandrini

## *A Julia de Burgos*

Già la gente maligna che sono tua nemica  
perché col verso, dice, offro al mondo il tuo io.

Falso, Julia de Burgos. Falso, Julia de Burgos.  
S'alza nei versi non la tua ma la mia voce;  
perché tu sei apparenza, essenza sono io;  
e l'abisso più fondo si schiude tra noi due.

Tu gelida bambola di falsità sociale,  
io, virile brillio d'umana verità.

Tu miel di cortigiane ipocrisie ma io no;  
perché in ogni mia poesia metto a nudo il cuore.

Tu sei come il tuo mondo: egoista ma io no;  
che mi gioco l'anima per essere me stessa.

Tu sei solamente la gran signora seriosa;  
io no: sono la vita, l'energia, la donna.

Tu sei di tuo marito, del tuo padrone; io no;  
io di nessuno o di tutti perché a tutti, ma a tutti  
mi offro nel mio sentire puro e nel mio pensiero.

Tu ti arricci i capelli e ti trucchi; io no:  
a me mi arriccia il vento; a me mi trucca il sole.

Tu regina di casa, rassegnata, sommessa,  
asservita al pregiudizio dell'uomo; ma io no,  
io sono Ronzinante che corre imbizzarrito  
fiutando gli orizzonti di giustizia divina.

Tu non ti comandi; ma tutti comandano te:  
marito e genitori, i tuoi cari e i famigliari,  
il curato, la sarta, il teatro, il casinò,  
la vettura, i gioielli, il banchetto, lo champagne,  
l'inferno e il paradiso e cosa la gente dirà.



En mí no, que en mí manda mi solo corazón,  
mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo.

Tú, flor de aristocracia; y yo, la flor del pueblo.  
Tú en ti lo tienes todo y a todos se lo debes,  
mientras que yo, mi nada a nadie se la debo.

Tú, clavada al estático dividendo ancestral,  
y yo, un uno en la cifra del divisor social,  
somos el duelo a muerte que se acerca fatal.

Cuando las multitudes corran alborotadas  
dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,  
y cuando con la tea de las siete virtudes,  
tras los siete pecados, corran las multitudes,  
contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,  
yo iré en medio de ellas con la tea en la mano.

Ma non io, in me comanda solamente il mio cuore,  
il mio unico pensiero; chi comanda sono io.

Tu fiore d'aristocrazia; io fiore di popolo.  
Tu in te possiedi tutto però a tutti lo devi,  
invece io, il mio nulla non lo devo a nessuno.

Tu, inchiodata all'inerte dividendo ancestrale,  
ed io, uno nella cifra del divisor sociale,  
siamo il duello a morte che sta per farsi fatale.

Quando le masse correranno precipitose  
lasciandosi dietro i resti di abusi bruciati,  
e quando con la teda delle sette virtù,  
dopo i setti peccati, correranno le masse,  
contro di te e tutto ciò che è ingiusto e disumano,  
io sarò tra loro con la teda nella mano.

## *Íntima*<sup>62</sup>

Se recogió la vida para verme pasar.  
Me fui perdiendo átomo por átomo de mi carne  
y fui resbalándome poco a poco al alma.

Peregrina en mí misma, me anduve un largo instante.  
Me prolongué en el rumbo de aquel camino errante  
que se abría en mi interior,  
y me llegué hasta mí, íntima.

Connigo cabalgando seguí por la sombra del tiempo  
y me hice paisaje lejos de mi visión.

Me conocí mensaje lejos de la palabra.  
Me sentí vida al reverso de una superficie de colores y formas.  
Y me vi claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra  
desde el hombre.

\*\*\*

Ha sonado un reloj la hora escogida de todos.  
¿La hora? Cualquiera. Todas en una misma.  
Las cosas circundantes reconquistan color y forma.  
Los hombres se mueven ajenos a sí mismos  
para agarrar ese minuto índice  
que los conduce por varias direcciones estáticas.

Siempre la misma carne apretándose muda a lo ya hecho.  
Me busco. Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión.  
Sigo siendo mensaje lejos de la palabra.

La forma que se aleja y que fue mía un instante  
me ha dejado íntima.  
Y me veo claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra

desde el hombre.

---

<sup>62</sup> Testo polimetrico: in prevalenza alessandrini

## *Intima*

Si ritirò la vita per vedermi passare.  
Persi atomo dopo atomo della mia carne;  
e scivolai poco a poco fino all'anima.

Raminga in me stessa, camminai un lungo istante.  
Mi trattenni nel corso di quel sentiero errante  
che mi si apriva da dentro  
e giunsi fino a me, intima.

Cavalcando con me proseguì per l'ombra del tempo  
e mi feci paesaggio lontano dai miei occhi.

Mi seppi messaggio lontano dalla parola.  
Mi sentii vita sul retro di una superficie di colori e forme.  
Mi vidi chiarore che fuga l'ombra scavata nella terra  
dall'uomo.

\*\*\*

Ha suonato un orologio l'ora scelta da tutti.  
Che ora? Qualunque. Tutte in una sola.  
Le cose circostanti riacquistano colore e forma.  
Gli uomini si trascinano, a loro stessi alieni,  
per afferrare quel minuto indice  
che li conduce verso varie direzioni statiche.

La carne di sempre stringendosi muta al compiuto.  
Mi cerco. Permango nel paesaggio estraneo ai miei occhi.  
Persisto messaggio lontano dalla parola.

La forma che svanisce e che un istante fu mia  
mi ha lasciato intima.  
Mi vedo chiarore che fuga l'ombra scavata nella terra  
dall'uomo.

## *Río Grande de Loíza*<sup>63</sup>

¡Río Grande de Loíza!... Alárgate en mi espíritu  
y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos,  
para buscar la fuente que te robó de niño  
y en un ímpetu loco te devolvió al sendero.

Enróscate en mis labios y deja que te beba,  
para sentirte mío por un breve momento,  
y esconderte del mundo y en ti mismo esconderte,  
y oír voces de asombro en la boca del viento.

Apéate un instante del lomo de la tierra,  
y busca de mis ansias el íntimo secreto;  
confúndete en el vuelo de mi ave fantasía,  
y déjame una rosa de agua en mis ensueños.

¡Río Grande de Loíza!... Mi manantial, mi río,  
desde que alzóme al mundo el pétalo materno;  
contigo se bajaron desde las rudas cuestas,  
a buscar nuevos surcos, mis pálidos anhelos;  
y mi niñez fue toda un poema en el río,  
y un río en el poema de mis primeros sueños.

Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida  
prendida en lo más ancho de tu viajar eterno;  
y fui tuya mil veces, y en un bello romance  
me despertaste el alma y me besaste el cuerpo.

¿A dónde te llevaste las aguas que bañaron  
mis formas, en espiga de sol recién abierto?

¡Quién sabe en qué remoto país mediterráneo  
algún fauno en la playa me estará poseyendo!

¡Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana  
me estaré derramando para abrir surcos nuevos;  
o si acaso, cansada de morder corazones,  
me estaré congelando en cristales de hielo!

---

<sup>63</sup> Testo isometrico: alessandrini assonanzati in e-o nei versi pari.

## *Río Grande de Loíza*

Río Grande de Loíza! ... Allungati nel mio spirito  
e lascia l'anima mia perdersi tra i tuoi rivi,  
per cercare la fonte che ti rapì bambino  
e in uno slancio folle ti rese al sentiero.

Avvitati alle mie labbra e lascia che ti beva,  
perché ti senta mio per un fugace momento,  
e nasconderti dal mondo e in te nasconderti,  
e udir voci stupite nella bocca del vento.

Scendi per un istante dal dorso della terra,  
e cerca delle mie pene l'intimo segreto;  
perditi nel volo dell'alata fantasia  
e lasciami una rosa d'acqua nei miei vagheggi.

Río Grande de Loíza! ... Mia fonte, mio fiume,  
da quando m'innalzò sul mondo il petalo materno;  
con te discesero da precipizi selvaggi,  
cercando nuovi solchi, i miei pallidi aneliti;  
e la mia infanzia fu tutta un poema nel fiume,  
e un fiume nel poema dei miei sogni primigeni.

Giunse l'adolescenza. Mi sorprese la vita  
rapita nel profondo del tuo viaggiare eterno;  
e fui tua mille volte e in un bel romance  
mi risvegliasti l'anima, mi baciasti il corpo.

Dove ti sei portato le acque che bagnarono  
le mie forme, in spiga di sole da poco aperto?

Chissà in che remoto paese mediterraneo  
quale fauno su un lido mi starà possedendo!

Chissà in che acquazzone di quale terra lontana  
mi starò rovesciando per aprire solchi nuovi;  
o se forse, affaticata dal mordere cuori,  
mi starò congelando in cristalli di gelo!

¡Río Grande de Loíza!... Azul. Moreno. Rojo.  
Espejo azul, caído pedazo azul de cielo;  
desnuda carne blanca que se te vuelve negra  
cada vez que la noche se te mete en el lecho;  
roja franja de sangre, cuando bajo la lluvia  
a torrentes su barro te vomitan los cerros.

Río hombre, pero hombre con pureza de río,  
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.

Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre  
que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo.

¡Río Grande de Loíza!... Río grande. Llanto grande.  
El más grande de todos nuestros llantos isleños,  
si no fuera más grande el que de mí se sale  
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.

Río Grande de Loíza! ... Azzurro. Bruno. Rosso.  
Specchio azzurro, coccio azzurro caduto dal cielo;  
nuda carne bianca che ti diventa nera  
ogni volta che la notte s'infiltra nel letto;  
rossa frangia di sangue, quando sotto la pioggia,  
i colli ti vomitano il fango loro a fiumi.

Fiume uomo ma uomo con la purezza del fiume,  
perché dai il tuo cuore azzurro col tuo azzurro bacio.

Superbo fiume mio. Fiume uomo. Unico uomo  
che mi ha baciato l'anima baciandomi il corpo.

Río Grande de Loíza! ... Fiume grande, pianto grande.  
Il più grande di tutti i nostri pianti isolani,  
se non fosse più grande quello che in me versano  
gli occhi dell'anima per il mio popolo schiavo.



## *Momentos*<sup>64</sup>

Yo, fatalista,  
mirando la vida llegando y alejándose  
de mis semejantes.

Yo, dentro de mí misma,  
siempre en espera de algo,  
que no acierta mi mente.

Yo, múltiple  
como en contradicción,  
atada a un sentimiento sin orillas,  
que me une y me desune,  
alternativamente,  
al mundo.

Yo, universal,  
bebiéndome la vida  
en cada estrella desorbitada,  
en cada grito estéril,  
en cada sentimiento sin orillas.

¿Y todo para qué?  
- Para seguir siendo la misma.

---

<sup>64</sup> Testo polimetrico: in prevalenza settenari

## *Momenti*

Io, fatalista,  
guardando la vita che va e che viene  
dei miei consimili.

Io, dentro me stessa,  
sempre in attesa di qualcosa  
che la mia mente non sa.

Io, molteplice,  
come in contraddizione,  
legata a un sentimento senza sponde  
che mi unisce e disunisce,  
alternativamente,  
al mondo.

Io, universale,  
bevendomi la vita  
in ogni stella senza orbita,  
in ogni grido sterile,  
in ogni sentimento senza sponde.

E tutto per che cosa?  
Per continuare ad essere la stessa.

*Desde el Puente Martin Peña*<sup>65</sup>

Tierra rota. Se hace el día  
el marco de la laguna.

Un ejército de casas  
rompe la doble figura  
de un cielo azul que abastece  
a un mar tranquilo que arrulla.

Un ejército de casas  
sobre el dolor se acurruca.

Hambre gorda corta el sueño  
de enflaquecidas criaturas  
que no supieron morir  
al tropezar con su cuna.

Marcha de anhelos partidos  
pica la calma desnuda  
donde recuesta su inercia  
la adormecida laguna.

Una canción trepa el aire  
sobre una cola de espuma.  
Un verso escapa gritando  
en un delirio de la luna.  
Y ambos retornan heridos  
por el desdén de la turba.

¡Canción descalza no vale!  
¡Verso sufrido no gusta!  
Tierra rota. Fuerza rota  
de tanto cavar angustia.

Huesos vestidos alertas  
a una esperanza caduca  
que le hace mueca en las almas  
y se le ríe en las arrugas.

Hacha del tiempo cortando  
carne de siglos ayuna.  
Adentro la muerte manda.

---

<sup>65</sup> Testo isometrico: romance di ottonari assonanzati in u-a nei versi pari

*Dal ponte Martín Peña*

Terra rotta. Si fa il giorno  
cornice della laguna.

Un esercito di case  
rompe la doppia figura  
di un cielo azzurro versato  
in un mare che sussurra.

Un esercito di case  
nel dolore si rifugia.

Fame grassa spezza il sonno  
a ogni smagrita creatura  
incapace di morire  
inciampando nella culla.

Marcia d'aneliti rotti  
pizzica la quiete nuda  
dove si stende l'inerzia  
della dormiente laguna.

Un canto risale la brezza  
da una colonna di spuma.  
Un verso fugge gridando  
ad una svista di luna.  
E insieme tornano lesi  
dallo sdegno della turba.

Canzone scalza non vale!  
Verso amaro non aggrada!  
Terra rotta. Forza rotta  
scavando tanta tortura.

Ossa vestite in attesa  
di una speranza caduca  
che fa boccacce nelle anime,  
che sogghigna nelle rughe.

Ascia del tempo che taglia  
carne di ere digiuna.  
Dentro la morte comanda.

Afuera el hambre murmura  
una plegaria a los hombres  
que al otro lado disfrutan  
de anchos salarios restados  
a hombres obreros que luchan.

¿Respuesta?- Brazos parados.  
Sobra el mantel. No hay industrias.

¡Obreros! Picad el miedo.  
Vuestra es la tierra desnuda.  
Saltad el hambre y la muerte  
por sobre la honda laguna,  
y uníos a los campesinos,  
y a los que en caña se anudan.

¡Rómpanse un millón de puños  
contra moral tan injusta!

¡Alzad, alzad vuestros brazos  
como se alzaron en Rusia!

Fuori la fame sussurra  
una supplica agli uomini  
che oltremare si godono  
lauti salari sottratti  
agli operai che lottano.

Risposta? Braccia conserte.  
È in più il coperto. Niente lavoro.

Operai, pungete il timor!  
È vostra la terra nuda.  
Superate fame e morte  
oltre la fonda laguna  
e unitevi ai contadini  
e a chi alla canna s'annoda.

S'alzi un milione di pugni  
contro morale sì ingiusta!

S'alzino le vostre braccia  
come s'alzarono in Russia!

*Yo misma fui mi ruta*<sup>66</sup>

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:  
un intento de vida;  
un juego al escondite con mi ser.  
Pero yo estaba hecha de presentes,  
y mis pies planos sobre la tierra promisoría  
no resistían caminar hacia atrás,  
y seguían adelante, adelante,  
burlando las cenizas para alcanzar el beso  
de los senderos nuevos.

A cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente  
rasgaba mis espaldas el aleteo desesperado  
de los troncos viejos.

Pero la rama estaba desprendida para siempre,  
y a cada nuevo azote la mirada mía  
se separaba más y más y más de los lejanos  
horizontes aprendidos:  
y mi rostro iba tomando la expresión que le venía de adentro,  
la expresión definida que asomaba un sentimiento  
de liberación íntima;  
un sentimiento que surgía  
del equilibrio sostenido entre mi vida  
y la verdad del beso de los senderos nuevos.

Ya definido mi rumbo en el presente,  
me sentí brote de todos los suelos de la tierra,  
de los suelos sin historia,  
de los suelos sin porvenir,  
del suelo siempre suelo sin orillas  
de todos los hombres y de todas las épocas.

Y fui toda en mí como fue en mí la vida...

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:  
un intento de vida;  
un juego al escondite con mi ser.  
Pero yo estaba hecha de presentes;  
cuando ya los heraldos me anunciaban  
en el regio desfile de los troncos viejos,  
se me torció el deseo de seguir a los hombres,  
y el homenaje se quedó esperándome.

---

<sup>66</sup> Testo polimetrico

### *Io stessa fui la mia rotta*

Ho voluto essere come gli uomini vollero che fossi:  
un tentativo di vita;  
un gioco a nascondino col mio essere.  
Ma ero fatta di presenti,  
e i miei piedi posati sulla terra che promette  
non tolleravano di andare indietro,  
e continuavano in avanti, avanti,  
schernendo le ceneri per ottenere il bacio  
dei sentieri nuovi.

A ogni passo in avanti sulla mia strada verso il fronte  
mi graffiava la schiena il fremito disperato  
dei tronchi vecchi.

Ma ormai il ramo era reciso per sempre,  
e a ogni nuova sferzata lo sguardo mio  
si separava di più, di più, di più dai lontani  
orizzonti conosciuti:  
e il mio volto assumeva l'espressione che gli veniva da dentro,  
l'espressione precisa da cui sporgeva un sentimento  
di liberazione intima;  
un sentimento che sorgeva  
dall'equilibrio sostenuto tra la mia vita  
e la verità del bacio dei sentieri nuovi.

Ormai tracciata la mia rotta nel presente,  
mi sentii germoglio di tutti i suoli della terra,  
dei suoli senza storia,  
dei suoli senza futuro,  
del suolo sempre suolo senza sponde,  
di tutti gli uomini e di tutte le epoche.

E fui tutta in me come fu in me la vita...

Ho voluto essere quello che gli uomini vollero che fossi:  
un tentativo di vita;  
un gioco a nascondino col mio essere.  
Ma ero fatta di presenti;  
quando gli araldi mi annunciavano  
nella regale sfilata dei tronchi vecchi,  
si mutò il desiderio di seguire gli uomini,  
e l'omaggio restò ad attendermi.



De *Canción de la verdad sencilla*, 1939

Da *Canzone della verità semplice*, 1939

*Poema detenido en un amanecer*<sup>67</sup>

Nadie.  
Iba yo sola.  
Nadie.  
Pintando las auroras con mi único color de soledad.  
Nadie.

Repitiéndome en todas las desesperaciones.  
Callándome por dentro el grito de buscarte.  
Sumándome ideales en cada verdad rota.  
Hiriendo las espigas con mi duelo de alzararte.

¡Oh desaparecido!  
¡Cómo injerté mi alma en lo azul para hallarte!

Y así, loca hacia arriba,  
hirviéndome los ojos en la más roja luz para logarte,  
¡cómo seguí la huida de mi emoción más ávida  
por los hospitalarios oros crepusculares!

Hasta que una mañana...  
una noche...  
una tarde...  
quedé como paloma acurrucada,  
y me encontré los ojos por tu sangre.

Madrugadas de dioses  
maravillosamente despertaron mis valles.  
¡Desprendimientos!  
¡Cauces!  
¡Golondrinas! ¡Estrellas!  
¡Albas duras y ágiles!

Todo en ti:  
¡sol salvaje!

¿Y yo?  
—Una verdad sencilla para amarte

---

<sup>67</sup> Versi liberi

### *Poesia fissata in un'alba*

Nessuno.  
Camminavo io sola.  
Nessuno.  
Dipingendo le aurore col mio unico colore di solitudine.  
Nessuno.

Ripetendomi in tutte le disperazioni.  
Zittendo da dentro il grido che ti cerca.  
Accatastando ideali in ogni verità spezzata.  
Ferendo le spighe col mio dolore per alzarti.

O disperso!  
Come ho innestato l'anima mia nell'azzurro per trovarti!

E così, folle verso l'alto,  
bruciandomi gli occhi della luce più rossa per averti,  
quanto ho seguito la fuga della mia emozione più avida  
per gli ospitali ori crepuscolari!

Finché una mattina...  
Una notte...  
Una sera...  
Restai come colomba accoccolata,  
e mi trovai gli occhi grazie al tuo sangue.

Albe di divinità  
svegliarono meravigliosamente le mie valli.  
Frane!  
Letti!  
Rondini! Stelle!  
Aurore durevoli e svelte!

Tutto in te:  
sole selvaggio!

Ed io?  
Una verità semplice per amarti.

## *Transmutación*<sup>68</sup>

Estoy sencilla como la claridad...  
Nada me dice tanto como tu nombre repetido de montaña a montaña  
por un eco sin tiempo que comienza en mi amor  
y rueda hasta el infinito...

(¡Tú...!  
Casi paloma erguida  
sobre un mundo de alas  
que has creado en mi espíritu.)

Tú lo dominas todo para mi claridad.  
Y soy simple destello en albas fijas  
amándote...

Ningún viento agitado seduce mi reposo  
de ternuras naciendo y apretándose  
entre tu mano  
y mi sollozo.

Una afluencia de ríos por nacer, y golondrinas mudas,  
se estrecha contra mí  
allí donde tu alma me dice al corazón  
la palabra más leve.

Mis pies van despegados de rastros amarillos  
y escalan techos infatigados de mariposas  
donde el sol, sin saberlo, se ha visto una mañana,  
deslumbrante...

Para amarte  
me he desgarrado el mundo de los hombros,  
y he quedado desierta en mar y estrella,  
sencilla  
como la claridad.

Aquí no hay geografía para manos ni espíritu.  
Estoy sobre el silencio y en el silencio mismo  
de una transmutación  
donde nada es orilla...

---

<sup>68</sup> Testo polimetrico

### *Tramutazione*

Sono semplice come il chiarore...  
Niente mi dice tanto quanto il tuo nome ripetuto di montagna in montagna  
da un'eco senza tempo che comincia dal mio amore  
e gira all'infinito...

(Tu!.....  
Quasi colomba irta  
su un mondo di ali  
che ha creato il mio spirito.)

Tu lo domini tutto per il mio chiarore.  
E sono semplice sprazzo in albe fisse  
amandoti...

Nessun vento irrequieto seduce il mio riposo  
di tenerezze che nascono e si stringono  
tra la tua mano  
e il mio singhiozzo.

Un'affluenza di fiumi non nati e di rondini mute  
mi si stringe contro  
là dove la tua anima dice al mio cuore  
la parola più lieve.

I miei piedi vanno scollati da tracce gialle  
e scalano tetti instancabili di farfalle  
dove il sole, senza saperlo, s'è visto un mattino  
scintillante...

Per amarti  
mi son strappata il mondo dalle spalle,  
e son rimasta priva di mare e stella,  
semplice  
come il chiarore.

Qui non c'è geografia per mani né per spirito.  
Sto sopra il silenzio e nel silenzio medesimo  
di una tramutazione  
in cui niente è sponda...

## *Amanecida*<sup>69</sup>

Soy una amanecida del amor...

Raro que no me sigan centenares de pájaros  
picoteando canciones sobre mi sombra blanca.  
(Será que van cercando, en vigilia de nubes,  
la claridad inmensa donde avanza mi alma.)

Raro que no me carguen pálidas margaritas  
por la ruta amorosa que han tomado mis alas.  
(Será que están llorando a su hermana más triste,  
que en silencio se ha ido a la hora del alba.)

Raro que no me vista de novia la más leve  
de aquellas brisas suaves que durmieron mi infancia.  
(Será que entre los árboles va enseñando a mi amado  
los surcos inocentes por donde anduve, casta...)

Raro que no me tire su emoción el rocío,  
en gotas donde asome risueña la mañana.  
(Será que por el surco de angustia del pasado,  
con agua generosa mis decepciones baña.)

Soy una amanecida del amor...

En mí cuelgan canciones y racimos de pétalos,  
y muchos sueños blancos, y emociones aladas.

Raro que no me entienda el hombre, conturbado  
por la mano sencilla que recogió mi alma.  
(Será que en él la noche se deshoja más lenta,  
o tal vez no comprenda la emoción depurada...)

---

<sup>69</sup> Alessandrini (eccetto il 1° e il 18° verso che sono endecasillabi) assonanzati in a-a nei versi pari.

## *Sorta*

Sono una sorta dell'amore...

Strano che non mi seguano uccelli a centinaia  
beccando canzoni sulla mia sagoma bianca.  
(Sarà che stan cercando, nell'insonnia delle nubi,  
il chiarore immenso dove la mia anima avanza.)

Strano che non mi molestino smorte margherite  
per la rotta amorosa che han preso le mie ali.  
(Sarà che stan piangendo la sorella più triste,  
che in silenzio se n'è andata all'ora dell'alba.)

Strano che non mi vesta da sposa la più lieve  
delle brezze miti che cullaron la mia infanzia.  
(Sarà che tra gli alberi va indicando al mio amato  
i solchi innocenti sui quali camminai, casta...)

Strano che non mi lanci la sua emozione la brina,  
in gocce da cui allegra la mattina s'affaccia.  
(Sarà che dal solco dell'angoscia del passato,  
con acqua copiosa le mie illusioni bagna.)

Sono una sorta dell'amore...

Da me pendono canzoni e grappoli di petali,  
e tanti sogni bianchi, ed emozioni con ali.

Strano che non mi capisca l'uomo, sconvolto  
dalla mano semplice che raccolse la mia anima.  
(Sarà che in lui la notte si sfoglia più lenta,  
o che non comprenda l'emozione epurata.)



## *Noche de amor en tres cantos*<sup>70</sup>

### *I. Ocaso*

¡Cómo suena en mi alma la idea  
de una noche completa en tus brazos  
diluyéndome toda en caricias  
mientras tú te me das extasiado!

¡Qué infinito el temblor de miradas  
que vendrá en la emoción del abrazo,  
y qué tierno el coloquio de besos  
que tendré estremecida en tus labios!

¡Cómo sueño las horas azules  
que me esperan tendida a tu lado,  
sin más luz que la luz de tus ojos,  
sin más lecho que aquel de tu brazo!

¡Cómo siento mi amor floreciendo  
en la mística voz de tu canto:  
notas tristes y alegres y hondas  
que unirán tu emoción a tu rapto!

¡Oh la noche regada de estrellas  
que enviará desde todos sus astros  
la más pura armonía de reflejos  
como ofrenda nupcial a mi tálamo!

### *II. Medianoche*

Se ha callado la idea turbadora  
y me siento en el sí de tu abrazo,  
convertida en un sordo murmullo  
que se interna en mi alma cantando.

---

<sup>70</sup> Testo isometrico: decasillabi assonanzati in a-o nei versi pari.

## *Notte d'amore in tre cant*

### *I. Tramonto*

Come suona nel cuore l'idea  
di una notte completa a te in braccio  
diluendomi tutta in carezze  
mentre tu ti offri a me affascinato!

Che infinito il tremor degli sguardi  
che verrà nell'ardor dell'abbraccio  
e che dolce il colloquio di baci  
che tremante terrò sul tuo labbro!

Come sogno le ore azzurre  
che mi attendono stesa al tuo fianco,  
con la sola tua luce degli occhi,  
con il solo tuo braccio per letto!

Come sento il mio amore fiorirti  
nella mistica voce del canto:  
note tristi e vivaci e profonde  
che uniran l'affetto al rapimento!

O la notte bagnata di stelle  
che invierà da ciascun dei suoi astri  
la più pura armonia di riflessi  
come offerta nuziale al tuo talamo!

### *II. Mezzanotte*

S'è zittita l'idea turbatrice  
e mi sento nel sì del tuo abbraccio,  
convertita in un sordo sussurro  
che mi entra nel cuore cantando.

Es la noche una cinta de estrellas  
que una a una a mi lecho han rodado;  
y es mi vida algo así como un soplo  
ensartado de impulsos paganos.

Mis pequeñas palomas se salen  
de su nido de anhelos extraños  
y caminan su forma tangible  
hacia el cielo ideal de tus manos.

Un temblor indeciso de trópico  
nos penetra la alcoba. ¡Entre tanto,  
se han besado tu vida y mi vida...  
y las almas se van acercando!

¡Cómo siento que estoy en tu carne  
cual espiga a la sombra del astro!  
¡Cómo siento que llego a tu alma  
y que allá tú me estás esperando!

Se han unido, mi amor, se han unido  
nuestras risas más blancas que el blanco,  
y ¡oh milagro! en la luz de una lágrima  
se han besado tu llanto y mi llanto...

¡Cómo muero las últimas millas  
que me ataban al tren del pasado!  
¡Qué frescura me mueve a quedarme  
en el alba que tú me has brindado!

### III. *Alba*

¡Oh la noche regada de estrellas  
que envió desde todos sus astros  
la más pura armonía de reflejos  
como ofrenda nupcial a mi tálamo!

¡Cómo suena en mi alma la clara  
vibración pasional de mi amado,  
que se abrió todo en surcos inmensos  
donde anduve mi amor, de su brazo!

È la notte una fascia di stelle  
che una ad una al mio letto han girato;  
la mia vita è così come un soffio  
trapassato da slancio pagano.

Le colombe mie piccole parton  
dal quel nido d'aneliti strani  
le lor forme concrete muovendo  
verso il giusto ciel delle tue mani.

Un tremore indeciso del tropico  
ci pervade l'alcova. Frattanto  
la tua vita si bacia la mia...  
e le essenze si vanno accostando!

Come so che sto nella tua carne  
come spiga nell'ombra dell'astro!  
Come sento che arrivo al tuo centro  
e che tu là mi starai aspettando!

Si son fuse, amor mio, si son fuse  
le nostre risa più bianche del bianco  
e prodigio! al chiaror di una lacrima  
il tuo pianto ha baciato il mio pianto...

Come estinguo le ultime miglia  
che mi univano a un tren del passato!  
Che frescura mi spinge a restare  
nell'aurora che tu mi hai donato!

### III. *Alba*

O la notte bagnata di stelle  
che inviò da ciascun dei suoi astri  
la più pura armonia di riflessi  
come offerta nuziale al mio talamo!

Come suona nel cuore la chiara  
vibrazione carnal del mio amato,  
che si aprì tutto in solchi infiniti  
dove andò l'amor mio, dal suo braccio!

La ternura de todos los surcos  
se ha quedado enredada en mis pasos,  
y los dulces instantes vividos  
siguen, tenues, en mi alma soñando...

La emoción que brotó de su vida  
-que fue en mí manantial desbordado-,  
ha tomado la ruta del alba  
y ahora vuela por todos los prados.

Ya la noche se fue; queda el velo  
que al recuerdo se enlaza, apretado,  
y nos mira en estrellas dormidas  
desde el cielo en nosotros rondando...

Ya la noche se fue; y a las nuevas  
emociones del alba se ha atado.

Todo sabe a canciones y a frutos,  
y hay un niño de amor en mi mano.

Se ha quedado tu vida en mi vida  
como el alba se queda en los campos;  
y hay mil pájaros vivos en mi alma  
de esta noche de amor en tres cantos.

La dolcezza di tutti quei solchi  
è rimasta impigliata ai miei passi,  
e quei dolci momenti vissuti,  
tenui, sognano ancor nel mio petto...

L'emozion che uscì dalla sua vita  
-che fu in me sorgente straripata-  
ha imboccato la via dell'aurora  
e ora vola su per ogni prato.

Già la notte va via; resta il velo  
che al ricordo si stringe, annodato,  
e ci guarda da stelle dormienti  
lì dal ciel che su noi sta girando...

Già la notte va via e alle nuove  
emozioni dell'alba è ancorata.  
Tutto sa di canzoni e di frutti  
ed ho un bimbo d'amor nella mano.

La tua vita è rimasta nella mia  
come l'alba che resta nei campi;  
mille uccelli ho vivi nel petto  
della notte d'amor in tre canti.

## *Canción para dormirte*<sup>71</sup>

En los techos de mi alba se turban las palomas  
cuando tu vida asciende.

El aire...  
El aire queda inerte,  
como huracán cansado donde Dios corta el tiempo,  
y mi emoción se yergue,  
viva, estirada, blanca,  
como viaje de estrellas claras entrei mi nieve.

Hay mil bocas de pájaro manejando canciones  
sobre mi prado en germen,  
y un temblor sublevado de mariposas castas  
rompe velos por verme.

Mi corazón ha oído  
rumor de ola extraviada,  
y se ha vuelto hacia el cosmos  
en búsqueda silente...  
Su amor ha recogido la flor que perdió el viento  
por estar desnudando las niñas en las fuentes.

¿Cómo verá la sombra  
mi avance desasido  
de pasos inconscientes?

¿Cómo dirán mi nombre  
las cien voces caídas  
que en cien pozos hundieron mi corriente?

¿Cómo podrán callarme  
cuando todos los ecos del universo sean  
sinfonías en mi frente?

¡Amado! Buscaremos  
aquel eco de Dios  
que cargaste una vez para quererme,  
y lo echaremos a rondar al mundo,  
amado,  
duerme, duerme...

---

<sup>71</sup> Testo polimetrico: alessandrini e settenari.

### *Canzone per addormentarti*

Sui tetti del mio cuor si turbano le colombe  
quando la tua vita ascende.

L'aria...

L'aria resta inerte  
come uragano stanco dove Dio taglia il tempo,  
e il mio sentire si erge,  
vivo, superbo, bianco,  
come viaggio di stelle chiare tra la mia neve.

Ci son mille bocche d'uccello che maneggiano canti  
sul mio prato che germina,  
e un tremore ribelle di farfalle caste  
rompe veli per vedermi.

Il mio cuore ha udito  
un suon d'onda perduta,  
e s'è girato verso il cosmo  
in ricerca silente...  
Il suo amore ha raccolto il fiore che perse il vento  
perché stava svestendo le bimbe nelle fonti.

Come vedrà l'ombra  
il mio avanzare sciolto  
di passi incoscienti?

Come diranno il mio nome  
le cento voci cadute  
che in cento pozzi sprofondarono la mia corrente?

Come potranno zittirmi  
quando tutti gli echi dell'universo saranno  
sinfonie nella mia fronte?

Amato! Cercheremo  
quell'eco di Dio  
che rompesti una volta per amarmi  
e manderemo all'aria il mondo,  
amato,  
dormi, dormi...



*Altamar y gaviota*<sup>72</sup>

Por tu vida yo soy...  
en tus ojos yo vivo la armonía de lo eterno.  
La emoción se me riega,  
y se ensancha mi sangre por las venas del mundo.

No doy ecos partidos.  
Lo inmutable me sigue  
resbalando hasta el fondo de mi propia conciencia.

En ti yo amo las últimas huidas virginales  
de las manos del alba,  
y amando lo infinito  
te quiero entre las puertas humanas que te enlazan.

En ti aquieto las ramas abiertas del espacio,  
y renuevo en mi arteria tu sangre con mi sangre.

¡Te multiplicas!  
                                  ¡Creces!  
                                  ¡Y amenazas quedarte  
                                  con mi prado salvaje!

Eres loca carrera donde avanzan mis pasos,  
atentos como albas  
al sol germinativo que llevas en tu impulso.

Por tu vida yo soy  
alta mar y gaviota  
en ella vibro  
y crezco...

---

<sup>72</sup> Testo polimetrico: alessandrini e settenari

*Alto mare e gabbiano*

Per la tua vita io esisto...  
Nei tuoi occhi io vivo l'armonia dell'eternità.  
L'emozione mi irriga  
e si gonfia il mio sangue per le vene del mondo.

Non offro echi spezzati.  
L'immutabile mi segue  
scivolando fino al fondo della mia coscienza.

In te io amo le ultime fughe verginali  
delle mani dell'alba,  
e amando l'infinito  
ti amo tra le porte umane che ti legano.

In te ammansisco i rami aperti dello spazio  
e rinnovo nella mia vena il tuo sangue col mio.

Ti moltiplichi!  
Cresci!  
E minacci di restare  
col mio prato selvaggio!

Sei folle corsa dove avanzano i miei passi,  
attenti come aurore  
al sol germinativo che porti nel tuo impulso.

Per la tua vita io sono  
alto mare e gabbiano:  
in lui vibro  
e cresco...

## *Te quiero*<sup>73</sup>

Te quiero...  
y me mueves el tiempo de mi vida sin horas.

Te quiero  
en los arroyos pálidos que viajan en la noche,  
y no terminan nunca de conducir estrellas a la mar.

Te quiero  
en aquella mañana desprendida del vuelo de los siglos  
que huyó su nave blanca hasta el agua sin ondas  
donde nadaban tristes, tu voz y mi canción.

Te quiero  
en el dolor sin llanto que tanta noche ha recogido el sueño  
en el cielo invertido en mis pupilas para mirarte cósmica,  
en la voz socavada de mi ruido de siglos derrumbándose.

Te quiero (grito de noche blanca...)  
en el insomnio reflexivo  
de donde ha vuelto en pájaros  
mi espíritu.

Te quiero...

Mi amor se escapa leve de expresiones y rutas,  
y va rompiendo sombras  
y alcanzando tu imagen  
desde el punto inocente donde soy yerba y trino.

---

<sup>73</sup> Testo polimetrico

*Ti amo*

Ti amo...  
E muovi il tempo della mia vita senza ore.

Ti amo  
nei ruscelli pallidi che viaggiano di notte,  
e non smettono mai di condurre stelle al mare.

Ti amo  
in quella mattina separata dal volo dei secoli  
che sfuggì la sua nave bianca fino all'acqua senza onde  
dove nuotavano tristi la tua voce e il mio canto.

Ti amo  
nel dolore senza pianto che tanta notte ha raccolto il sogno;  
nel cielo capovolto nelle mie pupille per guardarti cosmica;  
nella voce sotterranea del mio rumore di secoli che crollano.

Ti amo (grido di notte bianca...)  
nell'insonnia riflessiva  
da dove s'è fatto uccelli  
il mio spirito.

Ti amo...

Il mio amore fugge lieve da espressioni e rotte,  
e va rompendo tenebre  
e raggiungendo la tua figura  
dal punto innocente dove sono erba e cinguettio.

*Soy hacia ti*<sup>74</sup>

Me veo equidistante del amor y del dolor.  
Una mañana fresca me levanta el espíritu  
en brisas de palomas.  
Otra mañana turbia me nace y me contagia  
en mi orilla de nubes y crepúsculos.

¿Quién soy?  
Grito de olas lavándose caminos arrastrados e inútiles.  
Sollozo de montaña sorprendido en la boca  
de leñadores ínfimos.

Piedra haciéndose agua  
en fuente tropezada cuando mi voz no cupo de dolor  
en los riscos.

¿A dónde voy?  
Al punto donde el alma se suelta de luz al infinito.  
Al soplo en que la Vida quiso cruzar mi carne,  
pura de corazón en explosión de instintos.

A donde tú caminas esperándome  
fijo en ti y alejándote del siglo.

Al instante perdido de tu sombra,  
cuando mi nombre pese en tu conciencia  
lo que mi alma te lleve de Dios mismo.

---

<sup>74</sup> Testo polimetrico

*Sono verso te*

Mi vedo equidistante dall'amore e dal dolore.  
Una mattina fresca mi solleva lo spirito  
in brezze di colombe.  
Un'altra mattina cupa nasce e mi contagia  
nella mia sponda di nubi e crepuscoli.

Chi sono?  
Grido di onde che lavano sentieri trascinati e inutili.  
Singhiozzo di montagna sorpreso nella bocca  
di boscaioli miseri.

Pietra che si fa acqua  
in fonte inciampata quando la mia voce non passò per il dolore  
dalle rocce.

Dove vado?  
Al punto in cui l'anima si slega di luce all'infinito.  
Al soffio in cui la Vita mi volle attraversare la carne,  
pura di cuore nell'esplosione degli istinti.

Dove tu cammini aspettandomi  
fisso in te e allontanandoti dal secolo.

Nell'istante perso della tua ombra,  
quando il mio nome peserà nella tua coscienza  
ciò che la mia anima ti porterà da Dio stesso.

*Insomne*<sup>75</sup>

Insomne.  
Medianoche de penas desvelándome el alma  
fuego de estrellas rojas sobre mis sueños blancos.  
Lo eterno persiguiéndome.

Camino...  
en puntos suspensivos de dolor  
anudo tu distancia.  
El aire se me pierde.

¿Qué te separa de mis ojos  
destrozados y débiles?

¿Cómo no estás aquí,  
-vida por mi poema-  
diluyéndote?

¿Por qué te llevan de mis manos tiernas,  
que por no herirte,  
rozarían la muerte?

¿Por qué nos tienden infeliz frontera,  
entre tu amor y mi alma  
que en ti crece?

¿Por que no ves mis lágrimas ahora,  
fieles como horizontes, a tu suerte?

Insomne.  
Medianoche de lágrimas desvelándome el alma,  
y un millón de crepúsculos rompiéndose en mi frente...

---

<sup>75</sup> Testo polimetrico

## *Insonne*

Insonne.  
Mezzanotte di pene che mi svegliano l'anima.  
Fuochi di stelle rosse sopra i miei sogni bianchi.  
L'eterno che mi rincorre.

Cammino...  
In punti sospensivi di dolore  
lego la tua distanza.  
L'aria mi scompare.

Cosa ti separa dai miei occhi  
spezzati e fragili?

Perché non sei qui  
-vita per la mia poesia-  
a diluirti?

Perché ti tolgono dalle mie mani tenere  
che per non ferirti  
sfiorerebbero la morte?

Perché innalzano una triste frontiera  
tra il tuo amore e la mia anima  
che in te cresce?

Perché non vedi le mie lacrime ora,  
fedeli come orizzonti, alla tua sorte?

Insonne.  
Mezzanotte di lacrime che mi svegliano l'anima,  
e un milione di tramonti che s'infrangono sulla mia fronte...



## *Voz del alma restaurada*<sup>76</sup>

¡Voz de mi nuevo amanecer,  
herida y aterrada!

Todas mis horas tristes a los vientos estallan.  
Están sueltos los ríos crecidos de mi dolor.  
Soy una desenfrenada marea agigantada en lágrimas.

\*\*\*

¿Por qué no vienen extasiados pétalos de mi hora feliz?  
¿Por qué no os arrancáis las alas para mi alma,  
golondrinas maravillosas, conocidas del sol?

¿Por qué esta loca necesidad de tus pupilas,  
y de tus manos núbiles como senos de estrella,  
oh amor, en forma tibia de caricias y cuerpo?

\*\*\*

Nada...

Yo sola en mi silencio,  
herida y aterrada.

¡Voz de mi nuevo amanecer,  
has dominado el mundo para herirlo en mis alas|

¿Por qué me voy pasando de todas las distancias,  
sin espera,  
sin sangre ya de humanos?

Lloro  
el entrañado llanto de la sangre.

Se desenlazan los sollozos  
en mi camino contenido que ya quiere ser pájaro.  
Quiero ser pájaro con mi camino.  
No más golpes de hierro por mi rara soledad petrificada.

Me abriré la conciencia  
con esta lluvia tenue que hará crecer la ola

---

<sup>76</sup> Testo polimetrico

### *Voce dell'anima restaurata*

Voce del mio nuovo albeggiare,  
ferita e abbattuta!

Tutte le mie ore infelici ai venti esplodono.  
Sono sciolti i fiumi gonfi del mio dolore.  
Sono una sfrenata marea ingigantita da lacrime.

\*\*\*

Perché non vengono gli estasiati petali della mia ora felice?  
Perché non spiegate le ali verso la mia anima,  
rondini meravigliose, amiche del sole?

Perché questo folle bisogno delle tue pupille,  
e delle tue mani nubi come seni di stella,  
o amore, nella forma mite di carezze e corpo?

\*\*\*

Nulla...

Io sola nel mio silenzio,  
ferita e abbattuta.

Voce del mio nuovo albeggiare,  
hai dominato il mondo per ferirlo nelle mie ali!

Perché sto oltrepassando tutte le distanze,  
senza attesa,  
senza sangue ormai di umani?

Piango  
il viscerale pianto del sangue.

Si slacciano i singhiozzi  
nel mio cammino contenuto che già vuole essere uccello.  
Voglio essere uccello col mio cammino.  
Non più colpi di ferro per la mia strana solitudine di pietra.

Mi aprirò la coscienza  
con questa pioggia tenue che farà crescere l'onda

y arrastrará la mano negada a mi sendero,  
la mano que me hiere  
con veinticuatro horas de vanidad en un día de soberbia.

e condurrà la mano negata al mio sentiero,  
la mano che mi ferisce  
con ventiquattro ore di vanità in un giorno di superbia.

*Yo fui la más callada*<sup>77</sup>

Yo fui la más callada  
de todas las que hicieron el viaje hasta tu puerto.

No me anunciaron lúbricas ceremonias sociales,  
ni las sordas campanas de ancestrales reflejos;  
mi ruta era la música salvaje de los pájaros  
que soltaba a los aires mi bondad en revuelo...

No me cargaron buques pesados de opulencia,  
ni alfombras orientales apoyaron mi cuerpo;  
encima de los buques mi rostro aparecía  
silbando en la redonda sencillez de los vientos.

No pesé la armonía de ambiciones triviales  
que prometía tu mano colmada de destellos:  
sólo pesé en el suelo de mi espíritu ágil  
el trágico abandono que ocultaba tu gesto.

Tu dualidad perenne la marcó mi sed ávida.  
Te parecías al mar, resonante y discreto.  
Sobre ti fui pasando mis horarios perdidos.  
Sobre mí te seguiste como el sol en los pétalos.

Y caminé en la brisa de tu dolor caído  
con la tristeza ingenua de saberme en lo cierto:  
tu vida era un profundo batir de inquietas fuentes  
en inmenso río blanco corriendo hacia el desierto.

Un día, por las playas amarillas de histeria,  
muchas caras ocultas de ambición te siguieron;  
por tu oleaje de lágrimas arrancadas al cosmos  
se colaron las voces sin cruzar tu misterio...

Yo fui la más callada.  
La voz casi sin eco.  
La conciencia tendida en sílaba de angustia,  
desparramada y tierna, por todos los silencios.

Yo fui la más callada.  
La que saltó la tierra sin más arma que un verso.  
¡Y aquí me veis, estrellas,  
desparramada y tierna, con su amor en mi pecho!

---

<sup>77</sup> Testo polimetrico: in prelavalenza alessandrini.

### *Io fui la più tacita*

Io fui la più tacita  
di tutte quelle che viaggiarono fino al tuo porto

Non mi annunciarono lugubri cerimonie sociali,  
né le sorde campane di ancestrali riflessi;  
la mia via era la musica selvaggia degli uccelli  
che scioglieva nell'aria la mia bontà in subbuglio...

Non mi portarono navi piene di opulenza,  
né tappeti orientali mi sostennero il corpo;  
da sopra le navi il mio volto spuntava  
fischiando nella tonda semplicità dei venti.

Non pesai l'armonia di ambizioni triviali  
che prometteva la tua mano colma di bagliori:  
solo pesai nel suolo del mio spirito agile  
il tragico abbandono che occultava il tuo gesto.

La mia sete avida marchiò il tuo dualismo eterno.  
Assomigliavi al mare, risonante e discreto.  
Su di te passai le mie ore perdute.  
Su di me ti seguisti come il sole sui petali.

E camminai nella brezza del tuo dolor caduto  
con la tristezza ingenua di sapermi nel certo:  
la tua vita era un fondo infrangersi di inquiete fonti  
in un vasto fiume bianco che va verso il deserto.

Un giorno, per le spiagge gialle dell'isteria,  
volti occultati d'ambizione ti seguirono;  
dal tuo ondeggiare di lacrime estirpate al cosmo  
passarono le voci senza incrociarti il mistero...

Io fui la più tacita.  
La voce quasi senz'eco.  
La coscienza stesa sulla sillaba d'angoscia,  
sparpagliata e tenera, per tutti i silenzi.

Io fui la più tacita  
che saltò la terra senz'altra arma che un verso.  
E qui mi vedete, stelle,  
sparpagliata e tenera col suo amor nel mio petto.

*Canción de la verdad sencilla*<sup>78</sup>

No es él el que me lleva...  
Es mi vida que en su vida palpita.  
Es la llamada tibia de mi alma  
que se ha ido a cantar entre sus rimas.  
Es la inquietud de viaje de mi espíritu  
que ha encontrado en su rumbo eterna vía.

Él y yo somos uno.  
Uno mismo y por siempre entre las cimas;  
manantial abrazando lluvia y tierra;  
fundidos en un soplo ola y brisa;  
blanca mano enlazando piedra y oro;  
hora cósmica uniendo noche y día.

Él y yo somos uno.  
Uno mismo y por siempre en las heridas.  
Uno mismo y por siempre en la conciencia.  
Uno mismo y por siempre en la alegría.

Yo saldré de su pecho a ciertas horas,  
cuando él duerma el dolor en sus pupilas,  
en cada eco bebiéndome lo eterno,  
y en cada alba cargando una sonrisa.

Y seré claridad para sus manos  
cuando se vuelquen a trepar los días,  
en la lucha sagrada del instinto  
por salvarse de ráfagas suicidas.

Si extraviado de senda, por los locos  
enjaulados del mundo, fuese un día,  
una luz disparada por mi espíritu  
le anunciará el retorno hasta mi vida.

No es él el que me lleva...  
Es su vida que corre por la mía.

---

<sup>78</sup> Testo polimetrico: in prevalenza endecasillabi.

### *Canzone della verità semplice*

Non è lui che mi conduce...  
È la mia vita che nella sua palpita.  
È il richiamo tenue della mia anima  
che è andata a cantare tra le sue rime.  
È la smania del viaggio del mio spirito  
che ha trovato nella sua rotta eterna via.

Lui ed io siamo uno.  
Uno solo e per sempre tra le cime;  
sorgente che abbraccia pioggia e terra;  
fusi in un alito di onda e di brezza;  
bianca mano che allaccia pietra e oro;  
ora cosmica che unisce notte e giorno.

Lui ed io siamo uno.  
Uno solo e per sempre nelle piaghe.  
Uno solo e per sempre nella coscienza.  
Uno solo e per sempre nell'allegria.

Io uscirò dal suo petto in certi orari,  
quando lui dorme il dolore nei suoi occhi,  
in ogni eco bevendomi l'eterno,  
e in ogni aurora portando un sorriso.

E sarò chiarore per le sue mani  
quando si rovesceranno a perforare i giorni,  
nella battaglia sacra dell'istinto  
per salvarsi da raffiche suicide.

Se lontano dal cammino, tra i pazzi  
ingabbiati del mondo, fosse un giorno,  
una luce irradiata dal mio spirito  
gli annuncerà il ritorno alla mia vita.

Non è lui che mi conduce...  
È la sua vita che corre nella mia.



De *El mar y tú*, 1954

Da *Il mare e tu*, 1954

Primera parte

*Velas sobre el pecho del mar*

Prima parte

*Vele sul petto del mare*

## *El mar y tú*<sup>79</sup>

La carrera del mar sobre mi puerta  
es sensación azul entre mis dedos,  
y tu salto impetuoso por mi espíritu  
es no menos azul, me nace eterno.

Todo el color de aurora despertada  
el mar y tú lo nadan a mi encuentro,  
y en locura de amarme hasta el naufragio  
van rompiendo los puertos y los remos.

¡Si tuviera yo un barco de gaviotas,  
para sólo un instante detenerlos,  
y gritarle mi voz a que se batan  
en un sencillo duelo de misterio!

Que uno en el otro encuentren su voz propia,  
que entrelacen sus sueños en el viento,  
que se ciñan estrellas en los ojos  
para que den, unidos, sus destellos.

Que sea un duelo de música en el aire  
las magnolias abiertas de sus besos,  
que las olas se vistan de pasiones  
y la pasión se vista de veleros.

Todo el color de aurora despertada  
el mar y tú lo estiren en un sueño  
que se lleve mi barco de gaviotas  
y me deje en el agua de dos cielos.

---

<sup>79</sup> Testo isometrico: endecasillabi assonanzati in e-o nei versi

### *Il mare e tu*

La corsa del mare sulla mia porta  
è impressione azzurra tra le mie dita,  
e il tuo salto impetuoso nel mio spirito  
non è meno azzurro, mi nasce eterno.

Tutto il color dell'alba che si sveglia  
il mare e tu lo nuotate a me incontro  
e nel folle amarmi fino al naufragio  
non fate che sfasciare porti e remi.

Se avessi una barca di gabbiani  
per poterli fermare un solo istante  
e gridare a gran voce che si battano  
in un semplice scontro di mistero!

Che l'un nell'altro trovi la sua voce,  
che intreccino i sogni loro col vento,  
che si circondino gli occhi di stelle  
affinché, uniti, diventino luce.

Siano scontro di musica nell'aria  
le magnolie schiuse dei loro baci,  
che le onde si vestano di passioni  
e la passione, invece, di velieri.

Tutto il color dell'alba che si sveglia  
il mare e tu stendetelo in un sogno  
che si prenda la mia barca di gabbiani  
e mi lasci nell'acqua di due cieli.

*Casi alba*<sup>80</sup>

Casi alba,  
como decir arroyo entre la fuente,  
como decir estrella,  
como decir paloma en cielo de alas.

Esta noche se ha ido casi aurora,  
casi ronda de luna entre montañas,  
como una sensación de golondrina  
al picar su ilusión en una rama.

Amanecer, sin alas para huirse,  
regreso de emoción hasta su alma,  
palomitas de amor entre mis manos  
que al asalto de amor subieron castas.

Noche rasgada al tiempo repetido,  
detenida ciudad de esencias altas,  
como una claridad rompes mi espíritu,  
circundas mi emoción como una jaula.

Amor callado y lejos...  
tímida vocecita de una dalia,  
así te quiero, íntimo,  
sin saberte las puertas la mañana,  
casi sonrisa abierta entre las risas,  
entre juego de luces, casi alba...

---

<sup>80</sup> Testo polimetrico: in prevalenza endecasillabi

### *Quasi alba*

Quasi alba,  
come dire ruscello tra la fonte,  
come dire stella,  
come dire colomba in un cielo d'ali.

Questa notte s'è fatta quasi aurora,  
quasi ronda di luna tra i rilievi,  
come l'impressione di una rondine  
che becca l'illusione sua in un ramo.

Albeggiare, senza ali per fuggire,  
ritorno d'emozione alla sua anima,  
colombe amorose tra le mie mani  
che, assaltando amore, s'erbero pure.

Notte strappata al tempo ripetuto,  
prigioniera città di essenze alte,  
come una luce tagli il mio spirito,  
accerchi il mio sentire come gabbia.

Amor lontano e muto...  
timida vocina di una dalia,  
così ti amo, intimo,  
senza saperti le porte il mattino,  
come un sorriso aperto tra le risa,  
tra un gioco di luci, quasi alba.



*Canción hacia adentro*<sup>81</sup>

¡No me recuerdes! ¡Siénteme!  
Hay sólo un trino entre tu amor y mi alma.

Mis dos ojos navegan  
el mismo azul sin fin donde tú danzas.

Tu arco iris de sueños en mí tiene  
siempre pradera abierta entre montañas.

Una vez se perdieron mis sollozos,  
y los hallé, abrigados, en tus lágrimas.

¡No me recuerdes! ¡Siénteme!  
Un ruiñeñor nos tiene en su garganta.

Los ríos que me traje de mis riscos,  
desembocan tan sólo por tus playas.

Hay confusión de vuelos en el aire...  
¡El viento que nos lleva en sus sandalias !

¡No me recuerdes! ¡Siénteme!  
Mientras menos me pienses, más me amas.

---

<sup>81</sup> Testo polimetrico: endecasillabi e settenari.

### *Canzone nel profondo*

Non ricordarmi! Sentimi!  
Ho solo un trillo tra il tuo amore e l'anima.

I miei due occhi navigano  
lo stesso azzurro infinito in cui danzi.

Il tuo arcobaleno di sogni avrà in me  
sempre un prato aperto tra le montagne.

Una volta perdetti i miei singhiozzi,  
e li trovai, coperti, nel tuo pianto.

Non ricordarmi! Sentimi!  
Un usignolo ci tiene nella gola.

I fiumi che trascinai dalle mie rupi  
sfociano nelle tue spiagge soltanto.

C'è confusione di voli nell'aria...  
Il vento che ci porta nei suoi sandali!

Non ricordarmi! Sentimi!  
Quanto meno mi pensi, più mi ami.

## *El regalo del viento*<sup>82</sup>

Me dijeron golondrina...  
Se soltaron las auroras, castas como gotas de invierno, hasta  
mi nueva claridad.  
No hubo quien le dijera adiós al último mensaje de la nube.  
Era mi vida una vanguardia alada de brisas conteniendo los  
arroyos del cielo.  
A mis pies, desbordado, vagaba el universo...

Tú ibas sordo de brumas,  
adyacente a ti mismo, y sin saberlo,  
como una retaguardia de luz por mi sendero.  
Nadabas en las noches sobre todos mis pétalos,  
y aún no eras posible...  
Mis trenzas enlazaban las vértebras inermes  
de tus sueños cansados.  
Hasta quise prestarte mis alas, intercósmicas  
para verte en los ojos margaritas y estrellas.

Tú ibas lento de espacio,  
adyacente a ti mismo,  
en mansa retaguardia de luz por mi sendero.  
Aún no eras posible...  
El viento huracanado te acercaba a mi sueño.

¡Aquello era agonía!

Más allá iban mis brizas destrenzando los vientos.

¿Qué castidad de selva evitaba a tus brazos desnudarse en mis  
cielos?  
¿Qué mariposa núbil no hubiera destrozado sus alas esperándote?  
¿Por qué mi voz delante, durmiendo a las estrellas,  
cuando el amor llamaba a mis espaldas?

Aquello era agonía...

Más tarde, un golpecito de luz, como paloma,  
se irguió desde mis párpados y tropezó tu vida.  
Se oyó sobre los aires  
como un desplazamiento de auroras y de remos.  
Una quietud de nido me sujetó las manos,  
y se me fueron riendas, y carruajes, y vuelos.

---

<sup>82</sup> Testo polimetrico.

## *Il regalo del vento*

Mi chiamarono rondine...  
Si sciolsero le aurore, caste come gocce d'inverno, fino  
alla mia nuova luce.  
Non ci fu chi disse addio all'ultimo messaggio della nube.  
Era la mia vita un'avanguardia alata di brezze che tratteneva i  
ruscelli del cielo.  
Ai miei piedi, traboccato, vagava l'universo...

Te ne andavi sordo di brume,  
adiacente a te stesso, e ignaro,  
come una retroguardia di luce sul mio sentiero.  
Nuotavi nelle notti sopra tutti i miei petali,  
e ancora non eri realtà...  
Le mie trecce legavano le vertebre inermi  
dei tuoi sogni stanchi.  
Ti volli perfino prestare le mie ali intercosmiche  
per vederti negli occhi margherite e stelle.

Te ne andavi lento di spazio,  
adiacente a te stesso,  
in una quieta retroguardia di luce sul mio sentiero.  
Ancora non eri realtà...  
Il vento fortissimo ti avvicinava al mio sogno.

Quella era agonia!

Più in là c'erano le mie brezze che scioglievano i venti.

Quale castità di selva vietava alle tue braccia di spogliarsi nei miei  
cieli?

Quale farfalla nubile non si sarebbe lacerata le ali aspettandoti?  
Perché la mia voce era davanti, che addormentava le stelle,  
quando l'amore chiamava alle mie spalle?

Quella era agonia!

Più tardi, uno sprazzo di luce, come colomba,  
s'innalzò dalle mie palpebre e la tua vita inciampò.  
Si udì sulle brezze  
come uno spostamento di aurore e di remi.  
Una quiete di nido m'afferrò le mani,  
e mi caddero redini e carrozze e voli.

El viento huracanado,  
se quitó las sandalias,  
y las puso en tu pecho...

Il vento, fortissimo,  
si tolse i sandali  
e li posò sul tuo petto...

### *Naufragio*<sup>83</sup>

El sol está nadando con mi nombre en el mar...  
Me he quedado desnuda,  
fija,  
crepuscularia,  
y esoy en ti.

Alguien quiso volar mis alas.  
Preguntadle a mi amado  
dónde se están secando del naufragio del sol.

¿Que mi camino es mío?

¡Sí, todos los caminos son míos,  
todos los que comienzan en el pecho de Dios!

---

<sup>83</sup> Testo polimetrico.

## *Naufragio*

Il sole sta nuotando col mio nome nel mare...  
Sono rimasta nuda,  
ferma,  
crepuscolare,  
e sono in te.

Qualcuno volle fare esplodere le mie ali.  
Chiedete al mio amato  
dove si stanno asciugando dal naufragio del sole.

Il mio sentiero è mio?

Sì, tutti i sentieri sono miei,  
tutti quelli che iniziano nel petto di Dio!



*Velas sobre un recuerdo*<sup>84</sup>

Todo estático,  
menos la sangre mía, y la voz mía,  
y el recuerdo volando.

Todo el lecho es un cántico de fuego  
echando a andar las ondas del reclamo.  
La misma pared siente  
que ha bajado a llamarme entre mis labios.

¡Qué grandioso el silencio de mis dedos  
cuando toman el verso de los astros,  
que se cuelan en rápidas guirnaldas  
para esculpirte en luces por mis brazos!

Va gritando tu nombre entre mis ojos,  
el mismo mar, inquieto y constelado.  
Las olas más infantiles te pronuncian,  
al girar por mis párpados mojados.

Todo es ternura ágil por mi lecho,  
entre cielo y ecos conturbados.  
Con tu sendero vivo en mi flor íntima,  
he movido lo estático...

---

<sup>84</sup> Testo polimetrico: in prevalenza alessandrini.

### *Vele sopra un ricordo*

Tutto statico,  
fuorché il sangue mio e la voce mia,  
e il ricordo che volano.

Tutto il letto è un cantico di fuoco  
che lascia andare le onde del richiamo.  
La parete stessa sente  
che è sceso a chiamarti tra le mie labbra.

Grandioso è il silenzio delle mie dita  
quando prendono il verso degli astri,  
che s'insinuano in rapide ghirlande  
per scolpirti in luce con le mie braccia!

Sta gridando il tuo nome tra i miei occhi,  
lo stesso mare, inquieto e costellato.  
Le onde più bambine ti pronunciano,  
girando tra le mie palpebre umide.

Tutto è dolcezza svelta nel mio letto,  
tra cieli ed echi burrascosi.  
Col tuo passo vivo nel mio fiore intimo,  
ho mosso l'immobile.

*Canción amarga*<sup>85</sup>

Nada turba mi ser, pero estoy triste.  
Algo lento de sombra me golpea,  
aunque casi detrás de esta agonía,  
he tenido en mi mano las estrellas.

Debe ser la caricia de lo inútil,  
la tristeza sin fin de ser poeta,  
de cantar y cantar, sin que se rompa  
la tragedia sin par de la existencia.

Ser y no querer ser...es la divisa,  
la batalla que agota toda espera,  
encontrarse, ya el alma moribunda,  
que en el mísero cuerpo quedan fuerzas.

¡Perdóname, oh amor, si no te nombro!  
Fuera de tu canción soy ala seca.  
La muerte y yo dormimos juntamente...  
Cantarte a ti, tan sólo, me despierta.

---

<sup>85</sup> Testo isometrico: endecasillabi.

### *Canzone amara*

Niente turba il mio essere ma son triste.  
Qualche lentezza d'ombra mi colpisce,  
anche se poco dopo questa pena,  
ho trattenuto stelle nella mano.

Deve essere il tocco dell'inutile,  
l'infinita tristezza d'esser poeta,  
di cantare e cantare, senza romper  
la tragedia senza pari della vita.

Essere e non volere essere...è il motto,  
la battaglia che esaurisce ogni attesa,  
scoprire, già con l'anima morente,  
che nel misero corpo restan forze.

Perdonami, amor mio, se non ti chiamo!  
Lontano dal tuo canto sono ala secca.  
La morte ed io, ormai, dormiamo insieme...  
Cantarti, questo solo, mi risveglia.

Segunda parte

*Poemas para un naufragio*

Seconda parte

*Poesie per un naufragio*

*Poema de la íntima agonía*<sup>86</sup>

Este corazón mío, tan abierto y tan simple,  
es ya casi una fuente debajo de mi llanto.

Es un dolor sentado más allá de la muerte.  
Un dolor esperando...esperando...esperando...

Todas las horas pasan con la muerte en los hombros.  
Yo sola sigo quieta con mi sombra en los brazos.

No me cesa en los ojos de golpear el crepúsculo,  
ni me tumba la vida como un árbol cansado.

Este corazón mío, que ni él mismo se oye,  
que ni él mismo se siente de tan mudo y tan largo.

¡Cuántas veces lo he visto por las sendas inútiles  
recogiendo espejismos, como un lago estrellado!

Es un dolor sentado más allá de la muerte,  
dolor hecho de espigas y sueños desbandados.

Creyéndome gaviota, verme partido el vuelo,  
dándome a las estrellas, encontrarme en los charcos.

¡Yo que siempre creí desnudarme la angustia  
con sólo echar mi alma a girar con los astros!

¡Oh, mi dolor, sentado más allá de la muerte!  
¡Este corazón mío, tan abierto y tan largo!

---

<sup>86</sup> Testo isometrico: alessandrini assonanzati in a-o nei versi pari.

### *Poema dell'intima agonia*

Questo cuore mio così aperto e così semplice  
è ormai quasi una fonte al di sotto del mio pianto.

È un dolore accomodato più in là della morte  
Un dolore che attende...che attende...che attende...

Tutte le ore passan con la morte sulle spalle.  
Io sola sono quieta con l'ombra mia in braccio.

Non smette negli occhi di colpirmi il crepuscolo,  
né mi atterra la vita come un albero stanco.

Questo cuore mio, che nemmeno da sé si ascolta,  
neanche da sé si sente tant'è muto e lontano.

Quante volte l'ho visto per sentieri inutili  
racogliere miraggi, come un lago stellato!

È un dolore accomodato più in là della morte,  
un dolore fatto di spighe e sogni dispersi.

Se mi sento gabbiano, mi vedo rotto il volo,  
se mi offro alle stelle, mi ritrovo nelle pozze.

Io che sempre ho creduto di spogliarmi l'angoscia  
solo mandando la mia anima a girar con gli astri!

O mio dolore seduto al di là della morte!  
Questo mio cuore così aperto e così lontano!



*Lluvia íntima*<sup>87</sup>

Las calles de mi alma andan desarropadas.  
La emoción va desnuda tras la sombra acostada del anhelo.  
Hay vientos azotando cercano a mi conciencia.  
El cielo de mi mente amenaza estallar,  
para soltar el hondo dolor amontonado en noches inocentes  
sobre el otro dolor de ser ola sin playa donde reposar lágrimas.

Mi dolor va vendado de llanto entre mis ojos,  
busca mares de espíritu donde navegar íntimos motivos  
de tragedia,  
quiere crecer, crecer,  
hasta doblarme el grito,  
y derrumbarme en ecos por la tierra.

---

<sup>87</sup> Testo polimetrico.

### *Pioggia intima*

Le strade della mia anima camminano svestite.  
L'emozione va nuda dietro l'ombra coricata dell'anelito.  
Ci sono venti che soffiano vicino alla mia coscienza.

Il cielo della mia mente minaccia di scoppiare,  
per sciogliere il dolore profondo accumulato in notti innocenti,  
sull'altro dolore d'essere onda senza un lido in cui posare lacrime.

Il mio dolore va bendato di pianto tra i miei occhi,  
cerca mari di spirito dove far naufragare intimi motivi di  
tragedia,  
vuole crescere, crescere,  
fino a piegarmi il grido  
e sfracellarmi in echi per terra.

*Ya no es mío mi amor*<sup>88</sup>

Si mi amor es así, como un torrente,  
como un río crecido en plena tempestad,  
como un lirio prendiendo raíces en el viento,  
como una lluvia íntima,  
sin nubes y sin mar...  
Si mi amor es de agua,  
¿por qué a rumbos inmóviles lo pretenden atar?

Si mi amor rompe suelos,  
disuelve la distancia como la claridad,  
ataja mariposas al igual que luceros,  
y cabalga horizontes como cruza un rosal...  
Si el universo es átomo siguiéndome las alas,  
¿por qué medirme el trino cuando rompe a cantar?

Si mi amor ya no es mío,  
es yo misma borrando las riberas del mar,  
yo inevitablemente y fatalmente mía,  
germinándome el alma en mis albas de paz...

Si mi amor ya no roza fronteras con mi espíritu,  
¿qué canción sin su vida puede ser en mi faz?

¡Si mi amor ya no es mío!  
Es tonada de espumas en los labios del mar...

---

<sup>88</sup> Testo polimetrico: in prevalenza alessandrini

*Ormai non è più mio il mio amore*

Se il mio amore è così come un torrente,  
come un fiume cresciuto in piena tempesta,  
come un giglio che mette radici nel vento,  
come una pioggia intima,  
senza nubi né mare...  
Se il mio amore è d'acqua  
perché a rotte immobili pretendon di legarlo?

Se il mio amore rompe terre,  
dissolve la distanza come la nitidezza,  
frena farfalle così come fa con le stelle,  
e cavalca orizzonti come passa un roseto...  
Se l'universo è atomo che mi insegue le ali,  
perché misurare il canto quando inizia a levarsi?

Se il mio amore più non è mio  
ma me stessa che cancello le rive del mare,  
io inevitabilmente e fatalmente mia,  
germogliandomi l'anima nelle mie albe di pace...

Se il mio amore non sfiora i confini del mio spirito,  
che canto senza la sua vita avrà la mia faccia?

Se il mio amor non è più mio!  
È melodia di spume sulle labbra del mare.

*Dadme mi número*<sup>89</sup>

¿Qué es lo que esperan? ¿No me llaman?  
¿Me han olvidado entre las yerbas,  
mis camaradas más sencillos,  
todos los muertos de la tierra?

¿Por qué no suenan sus campanas?  
Ya para el salto estoy dispuesta.  
¿Acaso quieren más cadáveres  
de sueños muertos de inocencia?

¿Acaso quieren más escombros  
de más goteadas primaveras,  
más ojos secos en las nubes,  
más rostro herido en las tormentas?

¿Quieren el féretro del viento  
agazapado entre mis greñas?  
¿Quieren el ansia del arroyo,  
muerta en mi muerte de poeta?

¿Quieren el sol desmantelado,  
ya consumido en mis arterias?  
¿Quieren la sombra de mi sombra,  
donde no quede ni una estrella?

Casi no puedo con el mundo  
que azota entero mi conciencia...

¡Dádme mi número! No quiero  
que hasta el amor se me desprenda...

(Unido sueño que me sigue  
como a mis pasos va la huella.)

¡Dádme mi número, porque si no,  
me moriré después de muerta!

---

<sup>89</sup> Testo isometrico: novenari assonanzati in e-a nei versi pari.

*Datemi il mio numero*

Che aspettano? Non mi chiamano?  
Mi hanno scordato tra le erbe  
i miei compagni più semplici,  
tutti i morti della terra?

Perché non suonan le campane?  
Già a saltare sono disposta.  
Forse voglion più cadaveri  
di sogni morti d'innocenza?

Forse vogliono più macerie  
di più distillate primavere,  
più occhi secchi nelle nuvole,  
viso più leso nelle tormenti?

Vogliono il feretro del vento  
nascosto nella mia zazzera?  
Vogliono l'ansia del ruscello,  
morta nel mio morir da poeta?

Vogliono il sole smantellato,  
già esaurito nelle mie vene?  
Vogliono l'ombra della mia ombra,  
dove non c'è neanche una stella?

Quasi non sopporto più il mondo  
che frusta tutto la mia anima...

Datemi il mio numero! Non voglio  
che anche l'amore mi si stacchi...

(Unito sogno che mi segue  
come fa l'orma coi miei passi.)

Datemi il mio numero, se no  
morirò dopo essere morta!

*¡Oh lentitud del mar!*<sup>90</sup>

He tenido que dar, multiplicarme,  
despedazarme en órbitas complejas...  
Aquí en la intimidad, conmigo misma,  
¡qué sencillez me rompe la conciencia!

Para salvarme el mundo del espíritu,  
he tenido que armar mis manos quietas,  
¡cómo anhelo la paz, la hora sin ruido,  
cuando nada conturbe mi existencia!

Todo soñar se ha muerto en mis pupilas,  
a mis ojos no inquietan las estrellas,  
los caminos son libres de mi rumbo,  
y hasta el nombre del mar, sorda me deja.

¡Y aún me piden canciones por palabras,  
no conciben mi pulso sin poemas,  
en mi andar buscan, trémulos, los astros,  
como si yo no fuese por la tierra!

¡Oh lentitud del mar! ¡Oh el paso breve  
con que la muerte avanza a mi ala muerta!  
¿Cómo haría yo para salvarte el tiempo?  
¿Qué me queda del mundo? ¿Que me queda...?

---

<sup>90</sup> Testo isometrico: endecasillabi; assonanza in e-a nei versi pari.

*O lentezza del mare!*

Ho dovuto darmi, moltiplicarmi,  
parcellizzarmi in orbite complesse...  
qui nell'intimo, con me medesima,  
che semplicità mi lacera l'anima!

Per salvarmi il mondo dello spirito,  
ho dovuto armarmi le mani calme,  
come bramo la pace, l'ora quieta,  
quando nessuno turba la mia vita!

Ogni sogno mi è morto negli iridi,  
i miei occhi non li inquietano stelle,  
le vie son libere della mia rotta,  
e anche il nome del mar, sorda mi lascia.

E ancor mi chiedono canti per parole,  
non pensano il mio cuore senza poemi,  
nel mio passo cercan, tremuli, gli astri  
come se non venissi dalla terra!

O lentezza del mare! O il passo breve  
che porta la morte alla mia ala morta!  
Io come mai potrei salvarti il tempo?  
Che mi resta del mondo? Che mi resta...?



*Letanía del mar*<sup>91</sup>

Mar mío,  
mar profundo que comienzas en mí,  
mar subterráneo y solo  
de mi suelo de espadas apretadas.  
Mar mío,  
mar sin nombre,  
desfiladero turbio de mi canción despedazada,  
roto y desconcertado silencio transmarino,  
azul desesperado,  
mar lecho,  
mar sepulcro...

Azul,  
lívido azul,  
para mis capullos ensangrentados,  
para la ausencia de mi risa,  
para la voz oculta de mi muerte con poemas.

Mar mío,  
mar lecho,  
mar sin nombre,  
mar a deshoras,  
mar en la espuma del sueño,  
mar en la soledad desposando crepúsculos,  
mar viento descalzando mis últimos revuelos,  
mar tú,  
mar universo...

---

<sup>91</sup> Testo polimetrico

### *Litania del mare*

Mare mio,  
mare profondo che in me cominci,  
mar sotterraneo e solo  
della mia terra di spade impugnate.

Mare mio,  
mare senza nome,  
gola torbida della mia canzone frantumata,  
spezzato e scompigliato silenzio oltremarino,  
azzurro e disperato,  
mare letto,  
mar sepolcro...

Azzurro,  
livido azzurro,  
per i miei boccioli insanguinati,  
per l'assenza delle mie risa,  
per la voce che occulta la mia morte con poesie.

Mare mio,  
mare letto,  
mare senza nome,  
mare all'improvviso,  
mare nella spuma del sogno,  
mare nella solitudine che sposa tramonti,  
mare vento che scalza i miei ultimi subbugli,  
mare tu,  
mare universo...

*Poema con la tonada última*<sup>92</sup>

¿Que adónde voy con esas caras tristes  
y un borbotón de venas heridas en mi frente?

Voy a despedir rosas al mar,  
a deshacerme en olas más altas que los pájaros  
a quitarme caminos que ya andaban en mi corazón como raíces...

Voy a perder estrellas,  
y rocíos,  
y riachuelitos breves donde amé la agonía que arruinó  
mis montañas

y un rumor de palomas  
especial,  
y palabras...

Voy a quedarme sola,  
sin canciones, ni piel,  
como un túnel por dentro, donde el mismo silencio se enloquece  
y se mata.

---

<sup>92</sup> Testo polimetrico.

*Poema con l'ultima melodia*

Ma dove vado con quei volti tristi  
e un fiotto di vene ferite nella mia fronte?

Scaglierò rose al mare,  
mi disfarò in onde più alte degli uccelli  
toglierò sentieri che ormai erano in me come radici...

Perderò stelle  
e rugiade  
e rigagnoli brevi in cui amai l'agonia che precipitò  
i mie monti \* variante: che franò le mie  
montagne  
e un rumor di colombe  
speciale  
e parole...

Me ne starò sola,  
senza canti, né pelle,  
come un tunnel interno, dove il silenzio stesso s'ammattisce  
e s'ammazza.

Tercera parte

*Otros poemas*

Terza parte

*Altre poesie*

*Más allá del mar*<sup>93</sup>

Por encima del mar  
por sobre tus miradas tú.

Montaña estremecida en mi  
sollozo  
y en mi no ser  
y en el cósmico con doble instante  
donde tú eres paloma  
y manantial,  
y risa,  
y navío de olas no nacidas  
y tripulante y todo...

Así, gimiente, ardiente caracol de sonidos,  
desconocido de la paz  
y de la lumbre  
e del vacío  
y de toda posible dimensión presente.

Así, árbol querido y apetecido del dolor  
te busco y te apetezco  
solo y gimiéndote.  
Sombra salida de mi sombra  
tú, para mi sonido,  
quizás para mi muerte,  
tú, amor siempre distante,  
tú, corazón destrozado  
de tanto amarme  
tú, manantial cansado  
de tanto reposarme  
en tu sonrisa.

---

<sup>93</sup> Testo polimetrico

*Più in là del mare*

Oltre il mare  
al di là dei tuoi sguardi, tu.

Montagna che sussulta nel mio  
singhiozzo  
e nel mio non essere  
e nel cosmo con un doppio istante  
dove tu sei colomba  
e sorgente,  
e risa,  
e bastimento di onde non nate  
e marinaio e tutto...

Così, gemente, ardente conchiglia di suoni,  
snobbato dalla pace  
e dalla luce  
e dal vuoto  
e da ogni possibile dimensione presente.

Così, albero amato e voluto del dolore  
ti cerco e ti desidero  
solo e piangendoti.  
Ombra spuntata dalla mia ombra  
tu, per il mio suono,  
forse per la mia morte  
tu, amor sempre distante,  
tu, cuore sconvolto  
dal tanto amarmi  
tu, fonte affaticata  
dal tanto riposarmi  
nel tuo sorriso.



*Poema para tu soledad sin sonido*<sup>94</sup>

Multipresente.  
Única.

Único en mí.  
Y en la terrible soledad que  
espanta toda piedra,  
cuando no estoy...

Único en mi aletear sin voces de  
golondrinas falsas.

Único  
en la memoria de un sueño  
no vivido.

Único  
en la agonía de un dolor mutuo  
y único.

Único  
en ti  
y en mí,  
desoladoramente.

Único hasta el mar  
prestado al mio silencio.

Para tu soledad  
desaté la distancia de tu  
vida y la mía  
y estoy en ti,  
viva  
y multipresente.

---

<sup>94</sup> Testo polimetrico.

*Poema per la tua solitudine senza suono*

Multipresente.  
Unica.

Unico in me.  
E nell'orrendo abbandono che  
spaventa ogni pietra,  
quando non ci sono...

Unico nel mio aleggiar senza voci di  
rondini ipocrite.

Unico  
nella memoria di un sogno  
non vissuto.

Unico  
nell'agonia di un dolor mutuo  
e unico.

Unico in te  
e in me,  
in modo devastante.

Unico perfino il mare  
prestato al mio silenzio.

Per la tua solitudine  
sciolsi la distanza della tua  
vita e della mia  
e sono in te,  
viva,  
e multipresente.

*Poema del hijo no nacido*<sup>95</sup>

Como naciste para la claridad  
te fuiste no nacido.

Te perdiste sereno,  
antes de mí,  
y cubriste de siglos  
la agonía de no verte.

No quisiste la orilla de la angustia  
ni el por qué de unas horas que pasan lentamente  
en la vida,  
sin dejar un sollozo,  
ni un recuerdo,  
ni nada.

No quisiste la aurora.  
No quisiste la muerte.  
Rechazaste el olvido,  
y en la flauta del aire avanzaste perpetuo.

No quisiste el amor en féretro de las olas  
ni quisiste el silencio que deja el túnel breve  
donde ha dormido el hombre.

Tuyo, inmensamente tuyo,  
como naciste para la claridad  
te fuiste no nacido,  
nardo entre dos pupilas que no supieron nunca  
separar el eco de la sombra.  
Manantial sin rocíos lastimeros,  
pie fértil caminando para siempre en la tierra

---

<sup>95</sup> Testo polimetrico.

*Poema del figlio non nato*

Dato che nascesti per il chiarore  
te ne andasti non nato.

Ti perdesti sereno,  
davanti a me,  
e riempisti di epoche  
la pena di non vederti.

Non volesti la sponda dell'angoscia  
né il perché di alcune ore che passano lente  
nella vita,  
senza lasciare un pianto,  
né un ricordo  
né niente.

Non volesti l'aurora.  
Né volesti la morte.  
Rifiutasti l'oblio,  
e nel flauto dell'aria avanzasti perpetuo.

Non volesti l'amore in un feretro d'onde  
né volesti il silenzio che lascia il tunnel breve  
dove ha dormito l'uomo.

Tuo, immensamente tuo,  
dato che nascesti per il chiarore  
te ne andasti non nato,  
tuberosa tra due pupille che mai seppero  
separare l'eco dall'ombra.  
Fonte senza rugiade dolorose,  
piede fertile che per sempre va sulla terra.

*Media tarde*<sup>96</sup>

Media tarde  
sollozos de piedra y de cauces  
remotos a mi alrededor.

Media tarde  
Nueva York contemplaba su  
feria de verano.  
El alma contemplaba su verdad  
en la sincera y única e inimitable verdad de su  
presente.

Una paloma huía su siempre vivo y tierno y difunto  
quejido lastimero.

Aquí soy yo,  
y eres tú en mi tristeza  
conmigo en la solemne claridad del relámpago que  
no comprende nadie,  
en la siempre vestida ausencia de toda maravilla  
que no sea nuestro nombre  
y nuestro nido  
a veces desparramado por las ramas del aire.

Y tú, retamo enternecido en mi agonía  
desde que me sufriste,  
y tú, ala del trino,  
canción sin puerto abierto sino para buscarlo,  
estás aquí, en mi piel,  
como un “moriviví”  
o como un ala rota de un misterio presente  
renovando,  
recomponiendo,  
reviviendo,  
reamando tus vuelos intercósmicos  
que sólo dicen  
“Tú”.

---

<sup>96</sup> Testo polimetrico.

### *Metà pomeriggio*

Metà pomeriggio  
singhiozzi di pietra e di letti  
remoti nei miei dintorni.

Metà pomeriggio  
New York contemplava il suo  
mercato d'estate.  
L'anima osservava la sua verità  
nella sincera e unica e inimitabile verità del suo  
presente.

Una colomba fuggiva il suo sempre vivo e dolce e defunto  
lamento doloroso.

Qui sono io,  
e tu nella mia tristezza  
con me nel solenne chiarore del fulmine che  
nessuno comprende,  
nell'assenza, che sempre indosso, di ogni meraviglia  
che non sia il nostro nome  
e il nostro nido  
a volte sparpagliato tra i rami dell'aria.

E tu, ginestra intenerita nel mio dolore  
da che mi sopportasti,  
e tu, ala del trillo,  
canzone senza porto aperto se non a chi lo cerca,  
sei qui, nella mia pelle,  
come un "vissimorì"  
o come un'ala rotta di un mistero presente  
rinnovando,  
ricomponendo,  
rivivendo,  
riamando i tuoi voli intercosmici  
che solo dicono  
"Tu".

## *Retorno*<sup>97</sup>

Indefinidamente,  
larga de sombra y ola,  
quemada en sal y espuma y calaveras imposibles,  
se me entristece la tristeza;  
la tristeza sin órbita que es mía  
desde que el mundo es mío,  
desde que ardió la tiniebla  
anunciándome,  
desde que se hizo mío el motivo inicial  
de todo llanto.

Como que quiero amar  
y no me deja el viento.  
Como que quiero retornar  
y no acierto el porqué, ni adonde vuelvo.  
Como que quiero asirme a la ruta del agua,  
y toda sed ha muerto.

Indefinidamente...

¡Qué palabra más mía;  
qué espectro de mi espectro!  
Ya no hay voz,  
ni lágrimas,  
no hay espigas remotas;  
no hay naufragios;  
no hay ecos;  
ni siquiera una angustia;  
¡hasta el silencio ha muerto!

¿Qué dices, alma, huirme?  
¿A donde llegaré donde no esté yo misma  
tras mi sombra?

---

<sup>97</sup> Testo polimetrico

## *Ritorno*

Indefinitamente,  
lunga d'ombra e d'onda  
bruciata in sale e spume e teschi impossibili  
mi si rattrista la tristezza;  
la tristezza senz'orbita che è mia da quando il  
mondo è mio,  
da quando arse la tenebra  
annunciandomi,  
da quando si fece mio il motivo iniziale  
di tutto il pianto.

Come volessi amare  
e non mi lascia il vento.  
Come volessi ritornare  
e non so il perché né dove ritorno.  
Come volessi aggrapparmi alla via dell'acqua,  
e tutta la sete è morta.

Indefinitamente...

Che parola mia;  
che spettro del mio spettro!  
Non ho più voce  
né lacrime,  
né spighe remote;  
né naufragi;  
né echi;  
nemmeno un'angoscia;  
persino il silenzio è morto!

Che dici, anima, scappo?  
E in che luogo arriverò dove non ci sia io stessa  
dietro la mia ombra?



## *Éramos tres*<sup>98</sup>

Éramos tres...

Una naciendo de una espiga.

Una rompiendo de un alboroto  
trágico de fórmulas.

Una amontonando el corazón de Dios  
para darle justicia al universo.

Una recogía estrellas.

Una era feria triste de retazos azules.

Una sabía crecer sobre su nombre  
desde un maligno eco.

Éramos tres...

ausentes,

taciturnas,

como tres barcos anegando un puerto.

Hoy, sollozantes,

trémulas,

presentes,

somos, redescubiertas,

una misma,

somos la dura esfinge de la angustia,

somos el alma viva del silencio

---

<sup>98</sup> Testo polimetrico

### *Eravamo tre*

Eravamo tre...  
Una nascendo da una spiga.  
Una sbocciando da un disordine  
tragico di formule.

Una accatastando il cuore di Dio  
per fare giustizia all'universo.  
Una coglieva stelle.  
Una era fiera triste di ritagli azzurri.  
Una sapeva crescere sul suo nome  
da una eco maligna.

Eravamo tre...  
assenti,  
taciturne,  
come tre barche che inondano un porto.

Oggi, piangenti,  
tremule,  
presenti,  
siamo, riscoperte,  
una sola,  
siamo la dura sfinge dell'angoscia,  
siamo l'anima viva del silenzio.

### *Tres caminos*<sup>99</sup>

Tres caminos me duelen...

Tú,

mi madre

y el río.

Una dulce sonrisa se hizo

horizonte triste

en mi cielo angustiado

desde que Ella partió

inocente y feliz hacia

su alba perpetua.

Tú te tragaste el grito

de mi existencia cósmica,

con capullos,

palomas y rocíos, y lastimantes

lágrimas,

y tal vez una sombra de mis voces felices.

Entre mi soledad desarropada,

tú,

nostalgia incansable de ayer

y futuros,

sólo entre sombra y eco,

labio del infinito que te inundas

profundo

en el azul que es mío.

Tú,

solamente tú,

Río Grande de Loíza,

podrás darme la risa

para el camino eterno,

allá, bajo tus aguas.

---

<sup>99</sup> Testo polimetrico.

### *Tre vie*

Tre vie mi addolorano...

Tu,  
mia madre  
e il fiume.

Un dolce sorriso si fece  
orizzonte triste  
nel mio cielo angosciato  
da quando Lei partì  
innocente e felice verso la sua alba eterna.

Tu t'inghiottisti il grido  
della mia vita cosmica,  
con boccioli,  
colombe e rugiade, e doloranti  
lacrime  
e forse anche un'ombra delle mie voci felici.

Tra la mia solitudine svestita,  
tu,  
nostalgia instancabile di ieri  
e futuri,  
solo tra ombra ed eco,  
labbro dell'infinito che ti immerge  
profondo  
nell'azzurro che è mio.

Tu,  
solamente tu,  
Río Grande de Loíza,  
potrai darmi il sorriso  
per il cammino eterno,  
là, sotto le sue acque.

*Nada soy*<sup>100</sup>

Nada soy para ti, que me llevas de niña  
en la tristeza azul de tu nostalgia.

Nada  
para la niña ausente  
que nutriste de risas y de lágrimas.

Nada para su soledad,  
su soledad solemne de camándula;  
nada para su corazón de tierra,  
donde llora un “coquí” recién nacido,  
y un niño que no avanza.

Nada para su azul perpetuo  
donde duermen sus lágrimas.  
Nada desde el silencio que la borra  
como se borra el agua.

Nada desde el espejo de tus ojos  
que estallaron de amor sobre mi alma.

Nada desde la rosa que me huye  
de tu tierna caricia desolada.

Nada desde ti mismo en agonía  
para la muerte breve de mi alma.

---

<sup>100</sup> Testo polimetrico

### *Nulla sono*

Nulla sono per te, che mi porti bambina  
nella tristezza azzurra della tua nostalgia.

Nulla  
per la bambina assente  
che nutristi di risate e di lacrime.

Nulla per la solitudine,  
la sua solitudine solenne di astuzia,  
nulla per il suo cuore di terra,  
dove piange un “coquì” nato da poco,  
e un bimbo che non va oltre.

Nulla per il suo azzurro perpetuo  
dove dormono le sue lacrime.  
Nulla dal silenzio che la cancella  
come si cancella l'acqua.

Nulla dallo specchio dei tuoi occhi  
che esplosero d'amore nella mia anima.

Nulla dalla rosa che mi sfugge  
dalla tua tenera carezza desolata.

Nulla da te stesso in agonia  
per la morte breve della mia anima.

## *Partir*<sup>101</sup>

Partir sobre un guijarro  
no es partir,  
es dolorosamente la ausencia de la nada.

Separarse de todo lo que existe,  
inevitablemente confundirse  
con el más grande y único silencio.

Sin embargo partir,  
separarse de todo lo que existe  
es eco  
y corazón  
y verdad sin distancias  
entre tú  
y mi lluvia de hojas angustiadas.

Y no sabemos la palabra  
¿por qué?  
Como en la claridad se van durmiendo lirios  
y a veces en la ola  
se oye el sollozo del mar enternizándose,  
sabemos  
tú,  
y mi corazón,  
y mi eco inevitable  
que es verdad sin distancias,  
la palabra “partir”.  
Por allá dice el viento  
borrando en una lágrima:  
“¿Qué canción quedó muda;  
por qué?”

---

<sup>101</sup> Testo polimetrico

## *Partire*

Partire su un ciottolo  
non è partire,  
è dolorosamente l'assenza del nulla.

Separarsi da tutto ciò che esiste,  
inevitabilmente confondersi  
con il più grande e unico silenzio.

Tuttavia partire,  
separarsi da tutto ciò che esiste  
è eco  
e cuore  
e verità vicina  
tra te  
e la mia pioggia di foglie angosciate.

E non sappiamo la parola  
perché?  
Come nella luce stanno addormentati i gigli  
e a volte nell'onda  
si ode il singhiozzo del mare che si commuove,  
sappiamo  
tu,  
e il mio cuore,  
e la mia eco inevitabile  
che è verità vicina  
la parola "partire".  
Ecco là dice il vento  
svanito in una lacrima:  
"Che canto restò muto;  
perché?"



*Desde adentro*<sup>102</sup>

Es un lamento.  
Es un grito sin lágrimas.  
Desde adentro.  
Desde el fondo de todo lo inevitable.  
Desde el sollozo en spiral de espadas.  
Desde la rama trágica  
de un silencio perfecto.  
Desde el azul caído  
en los pies de la noche.  
Desde la tempestad de  
un sueño solitario.  
Desde ti  
y desde mí  
grita un lamento  
sin lágrimas  
diciendo  
¡Adiós!

---

<sup>102</sup> Testo polimetrico.

*Dall'interno*

È un lamento.  
È un grido senza pianto.  
Dall'interno.  
Dal profondo di tutto l'inevitabile.  
Dal singhiozzo in spirale di spade.  
Dal ramo drammatico  
di un silenzio perfetto.  
Dall'azzurro caduto  
ai piedi della notte.  
Dalla tempesta di  
un sogno solitario.  
Da te  
e da me  
grida un lamento  
senza pianto  
dicendo  
Addio!

De *Poemas políticos*

Da *Poesie politiche*

¡Maestro! Salve Dios a tu alma fervorosa  
de la sangre de amigos e invasores,  
del oro corruptor del universo  
y de negras e insólitas pasiones.

Pero si a heroica lucha libertaria  
te impulsase el honor y la conciencia,  
para limpiar la patria del tirano  
e izar gloriosa su inmortal bandera;

a tu lado estaré, para arrancarle  
al traidor opresor y miserable  
gota a gota la sangre envilecida;

y al compás de la espada redentora  
que tu mano alzaré, conquistadora,  
¡dar un *¡salve!* a la patria redimida!

---

<sup>103</sup> Testo isometrico: sonetto (endecasillabi)

## *Pregiera*

*A don Pedro Albizu Campos*<sup>104</sup>

Maestro, Dio salvi la tua anima fervida  
dal sangue di compagni e di invasori,  
dall'oro corruttore dell'universo  
e da oscure e insolite passioni.

Ma se all'eroica lotta libertaria  
ti incitasser l'onore e la coscienza,  
per riscattar la patria dal tiranno  
e issar gloriosa la sua eterna insegna;

al tuo fianco starò per asportare  
al traditore misero e oppressore  
goccia a goccia la linfa avvelenata;

e al ritmo della spada redentrica  
che la tua mano alzerà, vincitrice,  
salutare la patria liberata

---

<sup>104</sup> Cfr. nota 18

*Ya no es canción*<sup>105</sup>

¿Canción?

¿Canción?

¡No!

Ya no es canción.

Es grito.

Grito que rompe de una voz redonda  
empujando orillas,  
atajando cañones,  
desintegrando tiranías.

Ya no es canción.

Es grito.

Grito prolerario  
que irrumpe a un tiempo  
de todas las bocas de la tierra  
para anunciar  
el ímpetu rojo del presente.

Ya no es canción.

Es grito.

Grito de fuerza viva,  
de hombres que luchan,  
de mentes que se libertan,  
de brazos sueltos  
prestos a no caer.

Las masas rugen.

Piensan.

Son.

---

<sup>105</sup> Testo polimetrico.

*Non è più canto*

Canto?

Canto?

No!

Non è più canto.

È grido.

Grido che irrompe da una voce chiara  
spingendo sponde,  
fermando cannoni,  
disintegrando tirannie.

Non è più canto.

È grido.

Grido proletario  
che irrompe sincro  
da tutte le bocche della terra  
per annunciare  
l'impeto rosso del presente.

Non è più canto.

È grido.

Grido di forza viva,  
di uomini che lottano,  
di menti che si liberano,  
di braccia sciolte  
pronte a non cadere.

Le masse ruggiscono.

Pensano.

Sono.



## *Despierta*<sup>106</sup>

*A la mujer puertorriqueña,  
en esta hora de trascendencia.*

Mujer,  
tú que llevas en tus venas el ardor de la tierra borincana,  
tú que sientes los gemidos de la patria que respira esclavitud,  
deja a un lado las orgías,  
deja a un lado los placeres,  
y defiende heroicamente de tu patria la inocencia y la virtud.

La inocencia amenazada por tiranos que procuran corromper  
nuestros puros sentimientos,  
y lanzarnos a un abismo seductor,  
donde absortas en placeres,  
y olvidando mil deberes  
respiremos de los vicios el perfume degradante y destructor.

Mujer,  
tú que viertes a menudo las amargas melodías de tu alma,  
tú que sientes, tú que sufres, tú que lloras en amarga soledad,  
¿no percibes los tormentos?  
¿No oyes tú los mil lamentos,  
de tus hijos, de tu alma, de tu patria que reclama libertad?

¡No vaciles!  
Son tus hijos los que lloran, es tu patria la que sufre sin cesar.  
La que llama a todas horas a sus hijos,  
a sus hijos de su tierra y de su mar.

A sus hijos valerosos,  
a sus hijos fervorosos,  
que se olvidan que en su tierra hay grandeza,  
que en sus almas hay pureza sin igual.

Marcha tú, mujer boricua, en la fila delantera que defiende tu virtud,  
rompe el lazo miserable que te tiene encadenada a tu prisión  
y resurge valerosa,  
a ofrendar tu sangre hermosa  
a la causa libertaria que te ofrece dignidad y redención.

---

<sup>106</sup> Testo polimetrico.

## *Sveglia*

*Alla donna portoricana,  
in quest'ora di trascendenza.*

Donna,  
tu che hai nelle vene l'ardore della terra borincana,  
tu che senti i gemiti della patria che respira schiavitù,  
lascia da parte le orge,  
lascia da parte i godimenti,  
e difendi eroicamente della tua patria l'innocenza e la virtù.

L'innocenza minacciata da tiranni che vogliono corrompere  
i nostri puri sentimenti,  
gettarci nell'abisso seduttore,  
dove assorti nei piaceri,  
scordando mille doveri,  
respireremmo dei vizi l'aroma devastante e distruttore.

Donna,  
tu che spesso versi le amare melodie della tua anima,  
tu che senti, che soffri, che piangi nell'amara emarginazione  
non avverti i tormenti?  
Non senti tu i mille lamenti,  
dei tuoi figli, del tuo cuor, della tua patria che vuole liberazione?

Non vacillare!  
Sono i tuoi figli che piangono, è la tua patria che soffre senza cessare.  
Quella che chiama sempre i suoi figli,  
i figli della sua terra e del suo mare.

I suoi figli valorosi,  
i suoi figli fervorosi  
che dimenticano che nella loro terra c'è grandezza,  
che nelle loro anime c'è purezza senza eguali.

Marcia, donna boricua, nella prima fila che difende la tua virtù,  
spezza il laccio misero che ti tiene incatenata alla tua prigione  
e risorgi coraggiosa,  
dai la linfa vigorosa  
alla causa libertaria che ti offre dignità e redenzione.

## *Anunciación*<sup>107</sup>

Se me ha prendido enero  
en la garganta  
como mecha de anunciación.  
La caña, en todo su apogeo verdinegro  
semeja un motín conspirado  
en el fondo del alma de la tierra.  
El tren avanza  
con su mueca de humo abastecido  
rompiendo la distancia  
del cañaveral.  
Norte – caña  
Sur – caña.  
Este – caña.  
Oeste – caña.  
Los cuatro puntos cardinales  
del invasor  
tajeando la distancia con nostalgia de víctimas.

Callada está la tierra  
esperando el azote  
derrumbador de nudos apretados.  
Enero en marcha de machetes,  
de manos y de pies callosos  
que hacen número en el montón de caña  
que va a parar a la central  
como alimento del traidor.  
¡Alerta, mercenarios!  
El momento presagia  
fiesta de bienvenida en el país cañaveral.  
El paisaje se alfombra de trompetas  
y el ambiente se surte de valor.

¡Otro enero se acerca!  
Ya se mueve en clarín de anunciación.  
Enero en marcha de almas,  
de brazos y machetes.  
Enero en brasas  
de rojas asonadas libertarias.  
Enero en carne de hombres libres,  
de obreros del honor,  
ensangrentando el horizonte  
con la nueva llamarada de redención universal.

---

<sup>107</sup>Testo polimetrico.

## *Annunciazione*

Mi si è impigliato gennaio  
nella gola  
come miccia d'annunciazione.  
La canna, in tutto il suo apogeo verdecupo  
somiglia a una rivolta tramata  
nel fondo dell'anima della terra.  
Il treno avanza  
con la sua smorfia di fumo rifornito  
rompendo la distanza  
del canneto.  
Nord – canna.  
Sud – canna.  
Est – canna.  
Ovest – canna.  
I quattro punti cardinali  
dell'invasore  
che tagliano la distanza con nostalgia di vittime.

Muta è la terra  
attendendo la sferzata  
che spezzi le strette annodature.  
Gennaio in marcia di machete,  
di mani e piedi callosi  
che fanno numero nel mucchio di canne  
che vanno a finire alla centrale  
come nutrimento del traditore.  
Attenti mercenari!  
L'occasione prevede  
una festa di benvenuto nel paese della canna.  
Il paesaggio si ammantava di trombe  
e l'ambiente si riempie di coraggio.

Un altro gennaio si avvicina!  
Già avanza in clarinetti d'annunciazione.  
Gennaio in marcia di anime,  
di braccia e di machete.  
Gennaio in braci  
di rosse sommosse libertarie.  
Gennaio in carne d'uomini liberi,  
di operai dell'onore,  
insanguinando l'orizzonte  
con la nuova fiammata di redenzione universale.

## *Las voces de los muertos*<sup>108</sup>

### *En España*

Fue en un alba en Madrid donde inicié mi ruta  
por esta tierra negra de tiniebla y gusanos.  
Recuerdo que al caer una furia de vendas  
arrebato mis ojos a mis vencidos párpados.  
¿Se borraron también, prematuros y frágiles,  
en la siniestra boca que le abrieron al campo?  
Fue ese mismo demonio de las alas hinchadas  
que me partió; miradme, profundo y fragmentado.  
Fue ese mismo que humilla las pupilas del cielo,  
que se nutre de crimen y arrozales quemados,  
que se roba la vida y se traga ciudades;  
está suelto; cogedle; no más tumbas, hermanos.  
¡Mi guitarra! ¡Mis ojos! ¡Mis canciones! ¡Mi España!  
¡Dónde estáis! ¡Esta venda! ¡Asesinos! ¡Malvados!  
Si es preciso, en gusanos subiré a sonreírte  
la infernal maldición de tus muertos, ¡oh Franco!

### *En la China*

¡Chiang Kai Shek! ¿Y mis huesos? ¿Y mi cara sin ojos?  
¿Y mis manos erguidas de esperanza y trabajo?  
¿Y mis pies sin caminos que una vez fueron alas?  
¿Y mis huellas, mi sangre, mis caídos pedazos?  
¿Dónde están? ¿En qué furia de claveles se duermen?  
¿En qué sol fortifican sus harapos mojados?  
¿Qué misterio se nutre de mi ausencia profunda?  
¡Un recuerdo, una luz, de que un día fui humano!  
Estoy solo, vacío, separado y ausente;  
confundido, sin sitio, voy buscando mi rastro.  
¿No hubo suelo en el mundo para enterrar el crimen?  
¡Ni siquiera una tumba, miserables, avaros!  
Pero no; fue una tumba allá bajo en Madrid.  
¿Por qué aquí voy sin tumba? ¿Dónde estoy? ¿Y mis párpados?  
¿Por qué voy con un nombre abanderando el aire?  
¿Chiang Kai Shek, en qué idioma te saludan los pájaros?  
Debe ser nombre alto ese tuyo, solemne  
y familiar, y mío; ya te recuerdo, hermano;  
si no fue ni en España, ni en un alba, ni roto  
como entré por la muerte, fue en la China, quemado.

---

<sup>108</sup> Testo isometrico: alessandrini assonanzati in ao nei versi pari.

## *Le voci dei morti*

### *In Spagna*

Era l'alba a Madrid quando iniziai il mio cammino  
per questa terra nera di tenebre e di vermi.  
Ricordo che cadendo una furia di bende  
mi strappò via gli occhi dalle mie palpebre arrese.  
Si dissolsero anche, prematuri e fragili,  
nella sinistra bocca che aprirono alla terra?  
Fu questo stesso demonio con le ali spiegate  
che mi tranciò; guardatemi, a fondo e a tratti.  
Fu lo stesso che umilia le pupille del cielo,  
che si nutre di crimini e risate bruciate,  
che si ruba la vita e trangugia città intere;  
è sciolto; prendetelo; non più tombe, fratelli.  
La mia chitarra! I miei occhi! I miei canti! La mia Spagna!  
Dove siete! Questa benda! Assassini! Malvagi!  
Se è necessario, anche in vermi verrò a sorriderti  
l'infernale anatema dei tuoi morti, o Franco!

### *In Cina*

Chiang Kai Shek! E le mie ossa? E il mio volto privo di occhi?  
E le mie mani alzate di speranza e lavoro?  
E i miei piedi senza vie che un tempo furono ali?  
E le mie orme, il mio sangue, i miei pezzi caduti?  
Dove sono? In che furia di garofani dormono?  
In che sole rinforzano i loro cenci marci?  
Che mistero si ciba della mia assenza intensa?  
Un ricordo, una luce di un giorno che fui umano!  
Sono solo, svuotato, allontanato e assente;  
confuso, senza luogo, cerco la mia traccia.  
Non ci fu posto al mondo per seppellire il crimine?  
Nemmeno una tomba, miserabili, avari!  
Ma sì che ci fu una tomba lì sotto a Madrid.  
Perché qui sono senza tomba? Dove sono? E le mie palpebre?  
Perché vado capeggiando l'aria con un nome?  
Chiang Kai Shek, in che lingua ti parlano gli uccelli?  
Deve essere un nome risonante il tuo, solenne  
e familiare e mio; già ti ricordo, fratello;  
se non fu né in Spagna né in un'alba né rotto  
quando entrai nella morte, fu in Cina, bruciato.

Y aquí mismo, en la China, sin sepulcro, sin huesos,  
me quedaré en tus filas, General, esperando;  
y te ofrezco, certera, para alzar la victoria,  
mi voz de muerto libre, satisfecho y vengado.

*En los mares Británicos*

Mis islas, a distancia, apagándose en mí,  
bajo un cielo de bombas y terror estrellado.  
¿Será la muerte allí más humana y más breve?  
¿Será más clara y honda que en este ronco charco?  
Corriendo, sin miradas, anegado de azules;  
entre metralla y ola, silenciado en pedazos;  
no verse la amplia sangre remozando caminos;  
no sentirse los ojos arropados de llanto.  
¡Soledad de la guerra, rabiosa soledad  
localizada en este remolino oceánico  
humillado en un trágico sepulcro de corrientes,  
finito y solo en tanto infinito azulado!  
¡Oh, no saber morir, mantenerse despierto  
cuando sólo nos quedan unos huesos mojados!  
¿Será la muerte allí más humana y más breve,  
en mis islas inglesas, bajo aquel cielo falso?

*En los trigales Rusos*

Yo estaba en los trigales, en la risa del hombre,  
en la fábrica alegre, en la luz del trabajo;  
el sol me amanecía y el capullo me alzaba,  
y en mis manos el día era ruta de cantos.  
A mi lado, la espiga florecía claridades,  
el hombre cosechaba la justicia en sus campos,  
la verdad respiraba del pulmón de la tierra,  
y en un solo camino se apretaban mis pasos.  
Era yo el universo liberado, sencillo,  
que iba entonces, sin miedo, sobre Rusia cruzando.  
¡Cómo recuerdo el alma de canción de los niños,  
y la blanca confianza del dolor levantado!  
Pero un día mis miradas se poblaron de tumbas;  
mi alegría se hizo un cañón en mis manos;  
algún monstruo iba suelto por la selva del hombre,  
y una sola palabra se imponía: aplastarlo.  
Con tanta vida abierta por los surcos subiendo,  
preferir un sepulcro a pactar; morir alto;  
despedazarse, herirse con todos los caminos,  
pero jamás doblarse a la sed de los bárbaros.

Io proprio qui, in Cina, senza sepolcro e senza ossa,  
starò tra le tue fila, Generale, aspettando;  
e ti offro, stai certo, per cantare la vittoria,  
la mia voce di morto libero, pago e vendicato.

*Nei mari britannici*

Le mie isole, in lontananza, che si spengono in me,  
sotto un cielo stellato di bombe e di terrore.  
Forse lì la morte sarà più umana e più breve?  
Sarà più chiara e fonda che in questa pozza roca?  
Correndo, senza sguardi, straripato di azzurri;  
tra mitraglia e onda, messo a tacere in frammenti;  
non vedere l'ampio sangue rinnovando cammini;  
non percepirsi gli occhi infagottati di pianto;  
Solitudine della guerra, furibonda,  
localizzata in questo vortice oceanico  
umiliato in un tragico sepolcro di flussi,  
finito e solo in un tale infinito azzurrato.  
O, non sapere morire, rimanere svegli  
quando ci restano solo poche ossa bagnate!  
Forse lì la morte sarà più umana e più breve,  
nelle mie isole inglesi, sotto quel cielo falso?

*Nei campi di grano russi*

Ero nei campi di grano, nel riso dell'uomo,  
nella fabbrica allegra, nel brillio del lavoro;  
il sole mi svegliava e il bocciolo mi innalzava,  
tra le mie mani il giorno era cammino di canti.  
Al mio fianco, la spiga rifioriva chiarori,  
l'uomo raccoglieva la giustizia nei suoi campi,  
la verità respirava dal polmone terrestre,  
e i miei passi si stringevano in una sola via.  
Ero io l'universo reso libero, semplice,  
che attraversava allora, impavido, la Russia.  
Come ricordo l'anima del canto dei bimbi,  
e la bianca confidenza del dolore colto!  
Ma un giorno i miei occhi si popolarono di tombe;  
la mia allegria si fece cannone nelle mie mani;  
qualche mostro andava sciolto nel bosco dell'uomo,  
e una sola parola s'imponeva: annientarlo.  
Con tanta vita aperta salendo dai solchi,  
preferir una tomba a un patto; morir da eroe;  
frantumarsi, ferirsi in tutti i percorsi,  
ma mai piegarsi al desiderio degli stranieri.



Yo estaba en los trigales, en la risa del hombre,  
en la fábrica alegre, en la luz del trabajo.  
Un día mis miradas se poblaron de tumbas,  
y yo, tumba entre ellas, todavía voy sembrando.

*En las filas Alemanas*

¡Dejadme entrar, hermanos, por el gran cementerio!  
Fui nacido, crecido para matar; mis párpados  
jamás se sonrieron con el ansia de un niño  
ni una estrella rendida de mi emoción fue blanca.  
Aurora de uniformes, juventud de uniformes,  
crepúsculo de oscuros uniformes manchados,  
la visión fija en fijos paisajes de venganza,  
la razón muerta en tétrico apetito macabro.  
Desolado, fugado de mí mismo, perdido  
en una soledad erizada de espanto...  
Así fue que caí, agotado de nada,  
en la trágica muerte del que nunca fue humano.  
Así fue que caí, en la misma metralla  
que forjó mi pasión, orientada a lo insano.  
Desertor de las filas que borraron mi nombre,  
en un épico salto olvidé mi pasado  
¡Dejadme entrar, hermanos, por el gran cementerio!  
Yo soy entre los muertos el más grande, el más trágico,  
ya que no tuve nunca un mundo entre los vivos,  
¡un mundo entre los muertos ofrecedme, soldados!

*El muerto universal*

¿Y quién soy yo? ¿Qué busco por la orilla del hombre?  
¿Dónde fue que caí? ¿Con qué enseña arropado?  
¿Y ese inmenso horizonte de sepulcros que marchan?  
¡Todos los muertos quieren una ruta en mi paso!  
Hombre vivo, detente de tu orgía de metrallas;  
por un instante mírate en mi rostro de espanto;  
soy el más gigantesco de los muertos, que nunca  
te cerrará los ojos hasta verte salvado.

Ero nei campi di grano, nel riso dell'uomo,  
nella fabbrica allegra, nel brillio della vita.  
Un giorno i miei occhi si popolarono di tombe,  
e io, tomba tra le altre, sto ancora seminando.

*Nelle file tedesche*

Lasciate che entri, fratelli, nel gran cimitero!  
Nacqui e crebbi per uccidere; le mie palpebre  
non sorrisero mai con l'ansia di un bambino,  
una stella esausta del mio sentire non fu mai bianca.  
Aurora di uniformi, gioventù di uniformi,  
crepuscolo di oscure uniformi macchiate,  
la vista fissa in fissi paesaggi di vendetta,  
la ragione morta nel tetro appetito macabro.  
Desolato, in fuga da me stesso, perduto  
in una solitudine rizzata di paura...  
Fu così che caddi, stremato dal nulla,  
nella tragica morte di ciò che mai fu umano.  
Fu così che caddi, nella stessa mitraglia  
che forgiò la mia passione, orientata all'insano.  
Disertor di fila che mi annullarono il nome,  
in un epico salto mi scordai il mio passato.  
Lasciate che entri, fratelli, nel gran cimitero!  
Io sono tra i morti il più grande, il più tragico,  
giacché non possedetti mai un mondo tra i vivi,  
un mondo tra i morti concedetemi, soldati!

*Il morto universale*

E chi sono io? Che cerco lungo la sponda dell'uomo?  
Dov'è che caddi? Coperto da quale bandiera?  
E quest'immenso orizzonte di tombe che marciano?  
Tutti i morti vogliono un passo nel mio sentiero!  
Uomo vivo, ferma la tua orgia di mitraglie;  
guardati un istante nel mio volto atterrito;  
io sono il più gigantesco dei morti, quello che mai  
ti chiuderà gli occhi finché non ti vedrà salvo.